Ὁ γέλως en Homero

Reír con la *Ilíada*
y la *Odisea*

Ὁ γέλως en Homero

Reír con la *Ilíada* y la *Odisea*

Alejandro Martín Bolaños

Alejandro Martín Bolaños
Ὁ γέλως en Homero. Reír con la *Ilíada* y la *Odisea*

Colección dirigida por: Rafael Padrón Fernández

Primera edición en Ediciones Idea: 2023
© De la edición:
Ediciones Idea, 2023
© De la introducción, comentarios y selección de los textos:
Alejandro Martín Bolaños, 2023

Ediciones Idea
· San Clemente, 24, Edificio El Pilar
38002 Santa Cruz de Tenerife.
Tel.: 922 532150
Fax: 922 286062
· León y Castillo, 39 - 4º B
35003 Las Palmas de Gran Canaria.
Tel.: 928 373637 - 928 381827
Fax: 928 382196
· correo@edicionesidea.com
· www.edicionesidea.com

Fotomecánica e impresión: Grafiexpress
Impreso en España - Printed in Spain
ISBN: 978-84-19681-19-5
Depósito legal: TF 331-2023

Este libro protege el entorno

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por medio alguno, ya sea eléctrico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo y expreso del editor.

A mi madre, con muchísimo cariño

I. Presentación

1. Justificación del trabajo

Esta antología[1] es el fruto del tiempo que he dedicado colaborando como becario en el Departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y Románica de la Universidad de La Laguna. Tal y como expliqué en el proyecto que sirvió de preludio a este trabajo, lo que me motivó a elegir este tema, el humorismo homérico, no fue solo seguir una de las líneas de investigación de mi tutor y mentor, sino también generar un material didáctico-práctico para traducir y comprender los textos homéricos, y, a partir de ellos,

[1] Quiero mostrar mi más sincero y afectuoso agradecimiento a los profesores José Juan Batista Rodríguez y María del Socorro Pérez Romero, mis mentores y maestros, que no solo me han apoyado muchísimo, sino que también han participado en la corrección del presente trabajo. Por supuesto, quiero agradecer el apoyo de mi gran maestro y amigo Manuel de Paz Sánchez, un humanista en el siglo XXI, así como la oportunidad de publicar este trabajo a todo el equipo de la Editorial Idea.

desentrañar las características de la épica (morfología, sintaxis, léxico, fonética, métrica y estilo) así como reconocer la mentalidad, la cultura, la sociedad y la religión griegas a partir del contexto literario de ambos poemas.

A lo largo del tiempo varios especialistas han trabajado con materiales que facilitan la compresión y la adquisición de todos estos conocimientos antes mencionados. Así, hay varias antologías y materiales relacionados con la obra homérica, aunque para mí el trabajo más importante es la *Nueva Antología de la Ilíada y la Odisea* de Martín Ruipérez, publicada en Madrid por la Sociedad Española de Estudios Clásicos (S.E.E.C.) en 1965. La estima que le profeso no solo se debe a la perfecta selección de los textos, sino también a sus comentarios y, principalmente, a la introducción de diversas herramientas que facilitan al lector una completa formación en lo relativo a nuestro autor. Estas son un apéndice métrico, otro dedicado a la dicción formular, y otro a la lengua homérica. También es preciso destacar el glosario de léxico épico.

Dicho esto, y salvando las distancias, hemos de decir que nuestro trabajo va en la misma línea que este, pero añadiendo el ingrediente que lo caracteriza: el humorismo. Muchos investigadores han dedicado parte de su carrera al estudio del humorismo homérico, postulando así que este es una característica de las dos grandes obras de la literatura occidental por antonomasia. Nuestra intención es darle

salida e importancia a esta herramienta homérica para introducirlo en el aula, siguiendo el consejo de especialistas en la pedagogía del humor.

De acuerdo con J. D. Fernández (2008: 85), pedagogo, y A. M. Fernández (2017: 2), especialista en antropología social de la Universidad de Buenos Aires, «el sentido del humor usado como una herramienta didáctica motiva a los alumnos en su aprendizaje». También el humorista y presidente de HumorRULES, Doni Timblyn, autor de *The Big Book of Humorous Training Games* (2000) y *Laugh and Learn: 95 Ways to Use Humor for More Effective Teaching and Training* (2002), es nombrado por Fernández (2017: 3), quien nos traslada su postulado:

> Doni Tamblyn, quien, en su obra *Reír y aprender* (2006), señala varios aspectos en torno al tema en cuestión: el humor eleva la autoestima; también reduce el estrés y la ansiedad; así mismo reduce la depresión y temores; aminora tensiones, hostilidades, ira y conflictos; genera relajación, tranquiliza y libera; airea la mente y expande su agilidad; el aprendizaje es mejorado y ampliado; la atención y concentración se optimizan; la memoria mejora; hay una comprensión mayor y más afectiva y efectiva; es benéfico para la cohesión y la comunicación; favorece las relaciones y expresiones, la afectividad y, por tanto, la confianza; el humor motiva, identifica, conecta y vincula; aumenta la imaginación y creatividad; favorece la flexibilidad mental y colabora con soluciones creativas; aminora o distrae la incomodidad y el dolor; el tiempo pasa de forma más agradable y con mayor rapidez; las tareas y clases son

> más amenas y menos aburridas, largas o pesadas; contribuye a estar presente en el aquí y ahora.

Visto este campo de conocimiento, en el que no somos peritos, la intención es que sirva como justificación de todo este trabajo. Pues, si aquellos especialistas en la pedagogía y antropología social nos muestran cuán importante y beneficioso es el humorismo en el aula, queda más que manifiesto lo fructífero e interesante que puede resultar nuestro trabajo. A esto hay que añadirle que por desgracia las humanidades en general, y especialmente la cultura clásica, están pasando por una época de crisis que se refleja en las aulas, bien propiciado por la campaña negativa de muchos centros educativos, bien motivada por el desconocimiento de su importancia y utilidad en nuestra sociedad, o bien por lo lejano que puede resultar esta rica cultura para el alumnado. Por tanto, obviando los dos primeros casos, es posible que este método contribuya a acercar nuestra cultura clásica a los discentes, para que descubran por sí mismos cuán rica e importante es para comprender las bases de la cultura occidental.

Homero fue durante muchos años el maestro de aquella civilización mediterránea, sirviendo sus obras como enciclopedia para los griegos, que remedaban el comportamiento de sus héroes y dioses, canon moral y vital para ellos durante muchísimos siglos. Como se suele decir, *nihil novi sub sole*. Veremos más adelante que ya Homero introducía el humor en su obra.

Podemos llegar a decir que nuestro autor, maestro por antonomasia de los griegos durante muchísimo tiempo, ya había usado el humor, para los griegos ὁ γέλως, -ωτος y ὁ γέλος, ου, como herramienta didáctica. Nosotros pretendemos extender este carácter pedagógico homérico unos siglos más, permitiendo que Homero siga siendo nuestro maestro y continúe abriéndonos paso por la cultura grecolatina.

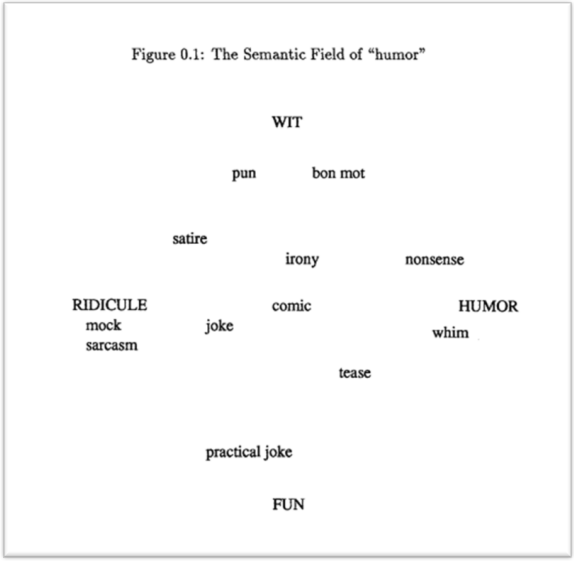
2. Observaciones sobre el concepto y los tipos de Humor

Si buscamos en el *DRAE* la palabra humor, la quinta acepción nos envía al término «humorismo», y lo define como «modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas». Y nosotros vamos a justificar nuestra interpretación de los pasajes humorísticos a partir de esta definición. Es sabido que el vocablo «humorismo» procede del latín *humor* más el sufijo *-ismo* y que, hasta el siglo XVIII, el término «humor» hacía referencia a los líquidos corporales de los seres humanos, permitiendo la distinción entre los tipos flemático, melancólico, colérico, etc. Es a partir del siglo XVIII cuando se usa por primera vez el término «humor» para referirse a lo que nosotros entendemos hoy por ello.

Es importante que partamos de esta base para justificar todo el trabajo, ya que todo aquello que

pueda ser humorístico resulta totalmente subjetivo, pues todos somos diferentes y no a todos nos parecen humorísticos los mismos hechos. Así, unos prefieren el humor negro, otros el irónico, etc. También la concepción del humor se ve alterada según las épocas y los lugares: no es igual el humor canario que el humor madrileño. Al igual que hablamos de norma lingüística para referirnos al uso del lenguaje, podemos referirnos a la «norma humorística» para referirnos al sentido del humor, dado que los mismos factores entran en juego: lo diatópico, lo diafásico y lo diastrático.

Cuando pensamos en el humor, nos vienen a la cabeza un montón de conceptos relativos al campo semántico del mismo, que pueden derivar en distintos tipos de humor: la ironía, la sátira, humor negro, etc. Para nuestro trabajo ha sido fundamental inmiscuirnos en los postulados del belga Salvatore Attardo, un famoso especialista en lingüística, profesor de la A & M Texas University, y autor de diversos libros y artículos dedicados a la lingüística y el humor. Entre ellos hay que destacar *Linguistic Theories of Humor* (1994), *Enciclopedy of Humor Studies* (2014) y *Language and Humor* (2017). De su magnífica obra nos hemos fijado en un campo semántico relativo al humor que, a nuestro parecer, puede darnos pistas sobre los distintos tipos de humor (Attardo, 1994: 7).



En lo más alto de este campo semántico encontramos el término *wit*, que se traduce al español como «ingenio, agudeza o salero». Se refiere a esa habilidad para encontrar el punto humorístico a las cosas, a la ocurrencia oportuna para hacer una sentencia o un hecho que puedan resultar graciosos. Podemos comparar este concepto con la *acutezza* del italiano. Un poco más abajo se halla el término «*pun*», que hace referencia al juego de palabras, algo que también suele ser componente del humor. A estos términos le sigue «*satire*», la sátira, caracterizada por la búsqueda del humor por medio de la ridiculización o crítica de alguien. Muy cerca se en-

cuentran «*ridicule*» y «*sarcasm*», el ridículo y el sarcasmo. El «ridículo», de acuerdo con el DRAE, se refiere a una situación o hecho que produce risa por su extravagancia o momentaneidad. El sarcasmo va más allá todavía, pues se trata de una burla cruel que busca la ofensa o maltrato de alguien o algo. Por último, destacamos «*irony*» y «*nonsense*». Entendemos «ironía» por una burla fina y disimulada, lanzada de forma indirecta, y el «sinsentido» como algo absurdo que produce la risa por no tener explicación o por no ser oportuno en ese momento.

Todos estos términos englobados por Attardo (1994: 7) y ligados al «humor» van a justificar la selección de textos que va a componer esta antología homérica, pues estos conceptos delimitan los tipos de humor que encontraremos en la *Ilíada* y en la *Odisea*.

3. El humor homérico

Desde la antigüedad ya algunos autores percibieron y destacaron la importancia del humorismo en Homero. En primer lugar, debemos mencionar a Aristóteles. En la *Poética* IV, 35 indica lo siguiente:

> Y así como, en el género noble, Homero fue el poeta máximo (pues él solo compuso obras que, además de ser hermosas, constituyen imitaciones dramáticas), así también fue el primero que esbozó las formas de la comedia, presentando en acción no una invectiva, sino

> lo risible. El *Margites*, en efecto, tiene analogía con las comedias como la *Ilíada* y la *Odisea* con las tragedias[2].

Aunque no defiende directamente que el humor es una característica de Homero, es el primero que se acerca a ello. Aristóteles reconoce que nuestro autor es el constructor de las bases cómicas y trágicas que fructificarán en los géneros trágico y cómico, ligando *Margites* a la comedia, y la *Ilíada* y la *Odisea* a la tragedia.

Por su parte, Pseudo-Plutarco (II, 68-69) hace las siguientes apreciaciones acerca de la poesía homérica:

> [68] Se da también la Ironía, expresión que, a través de su opuesto dicho con una cierta hipocresía, manifiesta lo opuesto de lo que se dice, como es lo de Aquiles:
>
> «Elija él otro aqueo que le convenga y más rey sea».
>
> [69] Una forma de ironía es también el Sarcasmo, cuando alguien mediante lo opuesto injuria a una persona con fingida sonrisa, como Aquiles:
>
> «Sigue en poder de ellos, a mí solo de los aqueos me la arrebató, posee mi dulce compañera de lecho, ¡que durmiendo con ella goce!»[3].

[2] Cf. ARISTÓTELES (1974): Poética. Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

[3] Cf. PSEUDO-PLUTARCO (2008): Sobre la vida y poesía de Homero. Introducción, traducción y notas de Enrique A. Ramos Jurado, Madrid: Gredos.

Es, sin duda, Pseudo-Plutarco el primero en afirmar y postular que en Homero encontramos humor, bajo las formas de ironía y sarcasmo[4]. Llama la atención también que, a diferencia de Aristóteles, reconoce el humor en la *Ilíada* y en la *Odisea*, que para el filósofo eran analogías de la tragedia.

Dejando a un lado la Antigüedad, salta a la vista que son mayores en cantidad y espectro los postulados modernos en torno a la cuestión. Quizá el pionero es Butler (1889), que analiza en su breve ensayo titulado *The Humor of Homer* las formas de ironía, sátira y sarcasmo presentes en las obras. Para este «la humanización de los dioses» en un elemento fundamental que permite el desarrollo del humorismo homérico. En la primera mitad del siglo XX ven la luz los trabajos de Lüttge (1907), Sikes (1940) y Deroy (1946). Sus aportaciones no se separaron mucho de lo ya expuesto por Butler, aunque sí que sumaron algunos pasajes más que demostraban el ingenio de Homero.

A partir de los años 60 se publican las obras de Carrière (1961), Chantraine (1963), Clarke (1969), Levine (1982, 1983), Colakis (1986), Postlethwaite (1988), Golden (1990), Batista (1990), Lowry (1991), Garzón (1994) y Gil (1997). Todos ellos se sumaron a la búsqueda del humorismo en las dos grandes epopeyas y aportaron nuevos pasajes e interpreta-

[4] *Vid. supra* el campo semántico de Salvatore ATTARDO, donde encontramos ambos términos como componentes del campo léxico del humor.

ciones, en los que el sarcasmo, la ironía y otras formas de humorismo son protagonistas. Clarke (1969: 249-259) postula que «to pass from the *Iliad* to the *Odyssey* is to pass from tragedy to comedy, or, at least, form tragic country to comic country». Nosotros, sin embargo, hemos encontrado por nuestra parte más humor en la *Ilíada*. No obstante, debemos asumir y reconocer que la temática de la *Ilíada* no es la más propicia para el desarrollo de lo cómico, frente a la *Odisea*, que acaba con un final «feliz». Al margen de esto, los añadidos más relevantes fueron de Levine (1982) y de Batista (1990), pues diferencian la risa de la sonrisa, suponiendo esto una división del humorismo homérico. Hasta ahora los estudios solamente se habían centrado en el humor irónico, satírico y sarcástico. A partir de esta diferenciación, Batista (1990) observa, al menos en la Ilíada, dos tipos de humor:

a) Un humor cruel, basado en sentimientos negativos de odio y humillación. Es el caso del pasaje de Tersites (*Il*. II, 265 y ss.), en el que el elemento gracioso es la humillación de este por parte de Odiseo, suscitando la risa burlesca de los compañeros.
b) Un humor amable, fruto del amor y sentimientos positivos. Es el caso del pasaje de la despedida de Héctor y Andrómaca (*Il*. VI, 466 y ss.), en el que el elemento gracioso es el susto de Astianacte, cuando el penacho de su padre roza su cara, suscitando la risa benévola de su padre.

Esta aportación de Batista marcará los estudios que van a surgir en el siglo XXI. Así Soares (2013) hace mucho hincapié en los verbos «reír» y «sonreír» en su artículo. «Reír» se acerca más al matiz de humor cruel, mientras que «sonreír» al humor amable o amoroso», descritos por Batista. Los últimos postulados que conocemos son de Turkeltaub (2014) y Konstantakos (2018).

Estos son los episodios que más han sido comentados por los estudiosos que se han centrado en el humor homérico. Por supuesto, hay otros muchos, pero solo hemos querido reseñar los más relevantes:

Ilíada

a) I, 514 y ss.: disputa entre Hera y Zeus, que la teme (Sikes, Clarke).
b) I, 599 y ss.: la cojera de Hefesto en el banquete de los dioses (Butler, Sikes, Levine, Batista, Gil, Bell, Soares…).
c) II, 266 y ss.: humillación de Tersites (Sikes, Chantraine, Clarke, Postlethwaite, Batista, Lowry, Gil, Soares…).
d) V, 330 y ss.: Diomedes pellizca a Afrodita y Zeus se ríe (Clarke, Batista, Soares…).
e) VI, 466 y ss.: Héctor se ríe por la reacción de Astianacte al ser rozado por el penacho de su padre (Levine, Batista, Bell, Soares…).
f) XXI, 406 y ss.: batalla de los dioses (Clarke, Levine, Batista, Bell, Konstantakos…).

Odisea

a) VIII, 266 y ss.: los amores de Ares y Afrodita (Burkert, Brown, Levine, Garzón, Gil, Soares, Konstantakos…).
b) IX, 413 y ss.: Odiseo y el Cíclope (Levine…).
c) XVIII, 350 y ss.: lucha entre Odiseo y el mendigo Iro (Gil, Soares…).
d) XXI, 345 y ss.: ironía de Telémaco a Odiseo, que provoca risa a los pretendientes (Gil…).

II. Introducción

1. Autor y obra

HOMERO

Elaborar una biografía de Homero es una verdadera «*Odisea*», pues nada hay seguro entre tanta información que nos ha llegado del gran poeta épico griego. Todo lo que le concierne se halla envuelto en una nube de incertidumbre que imposibilita hablar de él con seguridad. Hay diversas biografías que desde la Antigüedad recogen la vida de nuestro autor, conocidas como *las vidas de Homero*. Las más famosas son *Sobre la vida y poesía de Homero*, de Pseudo-Plutarco, y *La vida de Homero*, de Pseudo-Heródoto. También debemos mucho al historiador Heródoto y a Aulo Gelio.

Pseudo-Plutarco comienza su obra citando las posibles patrias del poeta y a sus postuladores. En primer lugar, nos menciona a Éforo de Cime (I, 1-2),

quien trata de establecer Cime como ciudad natal de Homero en su *Historia patria*. De acuerdo con este, la ascendencia de Homero se remonta a la figura de tres hermanos: Apeles, Meón y Dión, oriundos de Cime. Dión se unió en matrimonio con Picimede, engendrando a Hesíodo[5]. Apeles tuvo una hija llamada Criteida, a la que dejó a cargo de Meón antes de morir. Meón abusa de su sobrina y, avergonzado, decide entregarla en matrimonio a Femio de Esmirna. Más tarde Criteida dio a luz a Homero en el río Meletes, tomando el niño el nombre de Melesígenes, «nacido en el Meletes». Posteriormente adoptaría el nombre «Homero» por la ceguera que padecía.

En segundo lugar, recoge la postura de Aristóteles (I, 3), que en su *Poética* III le atribuye como lugar de nacimiento la ciudad de Íos, donde se supone que una muchacha llamada Criteida se había quedado encinta de una divinidad. Tras marcharse avergonzada, llega a Egina, donde unos piratas la hacen prisionera y la conducen a Esmirna. Meón, el rey de los lidios se enamora de ella y la toma por esposa, después de que le fuera entregada como regalo por parte de los piratas. La chica da a luz en el río Meletes a un niño, al que llama Melesígenes, y muere por los sufrimientos del parto. Meón lo adopta y lo cría. Cuando los lidios deciden abandonar Esmirna, piden que aquellos que quieran acompañarlos salgan de la ciudad, y Melesígenes contestó que él también quería

[5] Esto significaría que Hesíodo y Homero son primos.

ser un «rehén»[6], lo que explicaría que luego se conociera por «Homero».

En tercer lugar, menciona que otros (I, 4) intentan demostrar que la patria de Homero es Colofón a partir de unos versos en dísticos grabados en una estatua:

> Hijo de Melete, Homero, tú fama para toda la Hélade y para tu patria Colofón lograste para siempre, y estas hijas engendraste con tu alma divina, escribiendo dos obras de semidioses. Una canta el retorno errabundo de Ulises, y la otra la guerra ilíaca de los Dardánidas.[7]

También habla de la intención de Antípatro el epigramista por esclarecer de dónde era Homero en I, 4 a partir de una cita:

> Unos dicen que fue tu nodriza Colofón, Homero, otros la hermosa Esmirna, otros Quíos, otros Íos, otros proclaman a la afortunada Salamina, y otros a Tesalia, madre de los Lapitas. Cada cual aclama un hogar dis-

[6] Algunos establecen como traducción etimológica para Ὅμηρος «el rehén», como es el caso de Aristóteles, y otros como Éforo de Cime, Pseudo-Heródoto, Semónides o Tucídides «el ciego, el que no ve». Ambas traducciones han sido defendidas y recogidas a lo largo del tiempo por los estudiosos. Sin embargo, otros las rechazan como es el caso de RUIPÉREZ (1965: 45-46), que descarta la última opción por razones fonéticas.

[7] Cf. PSEUDO PLUTARCO (2008): Sobre la vida y poesía de Homero, Introducciones, traducciones y notas de Enrique A. Ramos Jurado, Madrid: Gredos, pp. 32-33. Esta inscripción se encuentra en la Antología Planúdea, 292.

> tinto. Pero si de Febo debo referir públicamente su sabio oráculo, tu patria es el vasto Cielo, y naciste de mujer no mortal, sino que tu madre fue Calíope.[8]

Por último, Pseudo-Plutarco vuelve a incidir en la opinión de distintos autores acerca de la patria de Homero. En este caso lo hace en II, 2, donde señala que Píndaro se decanta por Quíos o Esmirna, Semónides por Quíos, y por último Antímaco y Nicandro, que se deciden por Colofón. Repite, además, los postulados de Aristóteles (Íos) y Éforo (Cime), continúa citando a Aristarco y a Dionisio Tracio, que abogan por Atenas, y concluye señalando que otros establecen Salamina y Argos como la cuna de nuestro autor.

Por su parte, Pseudo-Heródoto, el otro biógrafo de Homero, no difiere mucho del testimonio de Pseudo-Plutarco. Ambos coinciden en que Homero fue fruto de un desliz amoroso, que su madre fue una tal Criteida, que esta lo alumbró en el río Meletes y que por esa razón recibió el nombre «Melesígenes». Por tanto, para él la patria de Homero es Cime.

Heródoto de Halicarnaso también aporta su grano de arena a la composición de la biografía homérica, postulando que Homero había nacido cuatrocientos años antes que él, esto es, hacia el siglo IX a. C (*Hist*. II, 53).

No podemos pasar por alto otros testimonios como el de Aulo Gelio, que en sus *Noches Áticas* (III, 11, 1-5) recoge infinidad de opiniones de otros auto-

[8] *Ibid*., p. 33. Esta inscripción se halla en la *Antología Planúdea*, 296.

res clásicos acerca de la fecha y lugar de nacimiento: Helánico de Lesbos, Eratóstenes, Jenófanes, Filócoro, Éforo, Lucio Accio, Heráclito, Teágenes de Regio, Píndaro, Semónides y M. Varrón que proponen como cuna homérica entre otras las ciudades de Colofón, Esmirna, Atenas, Egipto, Íos, etc (III, 11, 6).

En conclusión, la tradición antigua mayoritaria establece a Quíos como patria del poeta. Esta tesis se apoya en citas de Semónides de Amorgos, quien fija por primera vez este lugar, y de Tucídides, quien lo identifica como el «ciego de Quíos» a partir de la etimología de su nombre. Además, se establece como argumento que allí vivió una familia de rapsodas llamada los Homéridas.

¿Pero qué podemos decir más o menos verosímil acerca de la vida de nuestro autor? Los estudiosos sostienen que Homero debió vivir en el siglo VIII a. C. por la zona de Asia Menor y las islas cercanas. Para apoyar esta postura atienden a elementos formales fonéticos de carácter dialectal, a la descripción que hace de distintas herramientas, costumbres, etc., que se contrastan con material arqueológico fechable (cerámica), y a citas de autores posteriores que ya lo mencionan (Arquíloco y Tirteo). Muy resumidamente, su patria debió estar situada en el ámbito jonio, a juzgar por el dialecto que mayormente usó en la composición de las obras. Y hubo de vivir en el siglo VIII a. C., ya que conocía la escritura en la que se reflejó una literatura histórico-legendaria basada en estadios próximos de épocas anteriores, una época

en la que ya se realizaban festivales que permitían la recitación (Adrados, 1963: 86).

LA CUESTIÓN HOMÉRICA

Entendemos por «cuestión homérica» a toda una polémica que discute y pone en duda la autoría de Homero de la *Ilíada* y la *Odisea*, sobre todo de la primera, e incluso hasta la misma existencia del poeta. A lo largo de los años han surgido muchas teorías y posiciones de lo más variadas que han tenido por objeto el estudio de estas dos obras en busca de demostrar que Homero no fue el escritor, o al menos no el único, que compuso las dos obras universales que suponen el punto de partida de la cultura occidental.

1. ¿QUÉ SUSCITA LA POLÉMICA?

Toda esta discusión nace a partir de determinadas cuestiones, propuestas por la teoría analítica, que hacen dudar a los estudiosos de la autoría y existencia de Homero. Estas cuestiones vienen estupendamente definidas por Adrados (1963: 33):

a) Contradicciones de lengua, estilo, arqueológicas, culturales e internas

Homero usa una gran variedad de dialectos, como veremos en el apartado dedicado a la lengua homérica. Principalmente hace uso del eolio y del

jónico, aunque también del ático. Su estilo también suscita polémica, dado que es muy variado. Es capaz de narrar minuciosamente un combate, a la vez que perderse en símiles que hacen referencia a la situación que se encuentra detallando.

Los arqueólogos también aportan su opinión al respecto. Y es que encuentran serias contradicciones en la obra relativas a elementos arqueológicos y culturales. Un ejemplo es el de las armas de bronce, que a veces son de hierro. También se llama la atención sobre los ritos funerarios ya que lo normal era la inhumación, pero en ocasiones se realiza la incineración. También se señalan ciertas contradicciones internas en el desarrollo de la trama, como por ejemplo el caso de Pilémenes, un guerrero que muere en un canto, y aparece vivo en otro.

b) Repeticiones

Los estudiosos también se han fijado en la repetición de frases, las llamadas «fórmulas» propias de la épica y en la repetición de pasajes, conocidas como «escenas típicas». Y para ellos esto no era una práctica que casase con lo que ellos entendían por literatura.

c) Defectos de composición

Con este nombre se refieren los analistas a las digresiones homéricas, aquellos pasajes que, a su juicio, no casan con el momento en el que se narran.

Consideran que su origen se debe a un olvido de lo que se quería relatar, o incluso, a una confusión sobre el punto de la narración en que se encontraba. Uno de los ejemplos más famosos es el del caso de la muralla aquea, que unas veces parece que existe, y otras no.

2. Origen y evolución

Se puede decir que el origen de la cuestión homérica se remonta a la Antigüedad, pues ya Zenódoto, Aristófanes de Bizancio y Aristarco, editores alejandrinos de Homero, seleccionaban los mejores textos, suprimiendo los versos y pasajes que creían conveniente. El criterio de Zenódoto se basaba en el hallazgo de contradicciones e «irregularidades» literarias, de narración. Sin embargo, el de Aristófanes y Aristarco residía más en las contradicciones culturales. Jenón y Helánico consideraron que la *Ilíada* y la *Odisea* eran obra de autores distintos a partir de cuestiones temáticas y estilísticas. Mas, Aristóteles las describió como obras unitarias, organismos con su principio, medio y fin.

Como hemos visto, la semilla de la polémica brotó en la Antigüedad. Pero ya en la Edad Moderna alcanza niveles superiores. La figura destacable es el francés François Hédelin d´Aubignac, que niega la existencia de Homero y defiende que la *Ilíada* es el fruto de una compilación de cantos sueltos, en sus

Conjectures académiques ou dissertation sur l´Illiade publicadas en 1715 (Ruipérez, 1965: 34).

Más tarde el filólogo alemán Friedrich August Wolf continúa esta línea de pensamiento recogiendo lo anterior en sus *Prolegomena ad Homerum* de 1795, donde incluye un argumento que durante mucho tiempo mantuvo viva la cuestión homérica. El argumento se fundamentaba en el desconocimiento de la escritura y la inexistencia de materiales que la permitieran en la época de Homero. Sin embargo, para nosotros este argumento no tiene ningún peso, pues ya se conoce que en el siglo VIII existía en Grecia una escritura alfabética. Wolf defiende que las obras homéricas son un conjunto de poemas, fruto de unos redactores tardíos reunidos por Pisístrato.

En el siglo XIX las ideas de Wolf fueron divulgadas por Heyne en su edición y comentario de la *Ilíada* de 1802, y continuadas más tarde por el filólogo alemán Lachmann en *Betrachtungen über Homers Ilias* (1816). Sobresalen las figuras de los ingleses Murray, Jebb y Leaf, y de los alemanes Fick y Cauer. Sin embargo, lo más destacable de esta etapa es el nacimiento de la crítica unitaria encabezada por Nietzsche, Roth, Mülder, Monro, Ottofried Müller, Lehrs, Blass, Drerup, entre otros. Esta escuela trata de mostrar la unidad de composición de los poemas, esquivando las contradicciones y las cuestiones que suscitan la polémica iniciada por los analistas.

Para acabar esta resumidísima evolución, es necesario nombrar las figuras más importantes que continuaron la polémica homérica, centrada ya en los dos poemas, en el siglo XX. Entre ellas destacan los alemanes Schwarz, Bethe y Wilamowitz. Al último se le deben dos obras importantísimas para el asunto homérico: *Dies Ilias und Homer* (1916) y *Die Heimkehr des Odyseeus* (1927). También son relevantes las figuras de Mazon, Peter Von der Mühl, Focke, Page, Bolling, Miss Lorimer, Theiler (1947), Merkelbach, Jachmann y Marzullo. Pero el nombre más importante es Schadewaldt, sin duda. Su tesis unitaria se basa principalmente en el análisis del canto XI. Da una serie de argumentos que demuestran que el autor que lo escribió es, sin duda alguna, el mismo que escribió la *Ilíada*.

Posteriormente Milman Parry y Albert Lord lanzan una fuerte invectiva contra la cuestión homérica, formulando la *Oral Composition* o la *Teoría Oral*, sin duda un punto de inflexión del que hablaremos más tarde. No podemos acabar sin mencionar el surgimiento de una nueva escuela en 1996, la neoanalítica, fundada a partir de los trabajos de Ken Dowden.

3. Escuelas y teorías entorno a la cuestión homérica

Como hemos podido ver, son muchos los estudiosos que han tenido como objeto de estudio la composición de las obras homéricas. Teniendo en cuenta

que no es este nuestro cometido, y que sus postulados varían en pequeños matices, nos centraremos solo en ver las escuelas y la teoría principal que gira en torno a la «cuestión».

a) Escuela analítica

Se puede decir que la «cuestión homérica» parte de esta escuela, pues es la que delimita las contradicciones y problemas que presenta la obra del poeta épico griego. El primer representante, antes mencionado, es François Hédelin d´Aubignac. Otro representante importante fue Wolf. A esta escuela pertenecen las siguientes teorías:

Las Teorías de la ampliación

Postulan, en resumidas cuentas, que se trata de un poema bastante anterior que se vio modificado por diversas interpolaciones y adiciones que acabaron por componer *La Ilíada*. Sus principales defensores son Hermann, sobre todo, Grote, Niese, Leaf, Murray, Cauer y Finsler, entre otros.

La Teoría de los cantos

Se fundamenta en ciertas contradicciones que Lachmann apreció en la obra. A partir de aquí este defiende que la Ilíada es un compendio de cantos sueltos que habían sido fruto de la tradición oral popular. Este

llegó a diferenciar hasta 18 cuentos o cantos individuales, a los que comparó con *los Nibelungos*.

Las Teorías de la compilación

Son cercanas a las de la ampliación. Sin embargo, estas defienden que *La Ilíada* fue la composición de uno o varios autores que fueron adhiriendo poemas de menor extensión y revisando las redacciones anteriores. Estas teorías son las más aceptadas para *La Odisea*, de acuerdo con Ruipérez (1965: 35). Nacen a partir de un estudio que hace Kirchhoff de esta obra. Los principales defensores de estos postulados son Wilamowitz y Von der Mühl.

b) Escuela unitaria

Podemos considerar al clasicista y filósofo Nietzsche el padre de esta postura. Pero como antes mencionamos, la figura que más aportó a esta teoría fue la del alemán Schadewaldt. En definitiva, esta escuela se lanza a la defensa del carácter unitario de la *Ilíada*. No conciben que el poema sea una compilación de cantos, sino que había un plan primitivo en cuanto a su composición claramente influenciado por una tradición griega anterior. Las figuras destacables que postularon esta tesis fueron las de Drerup, Sheppard, Scott y Schmid, omitiendo a las anteriormente citadas.

4. Superación de la cuestión homérica: la composición oral o la *oral composition*

El culmen de la polémica se encuentra en el magnífico trabajo del americano Milman Parry. Se doctoró en 1928 con su tesis *L'épithète traditionnelle chez Homère,* que supuso un antes y un después en la cuestión homérica. Parry demostró que el origen de los poemas homéricos se remontaba a una tradición oral, esto es, al paso de boca en boca de dichos poemas, que él luego pondría por escrito. Para apoyar su tesis se basó en unas «fórmulas» o frases hechas que se repetían en las obras. Estas «fórmulas» vendrían a ser el producto de un esquema métrico determinado usado como expresión fija. De este modo, la composición de los poemas resultaría más sencilla, así como su memorización para su posterior recitación. Para respaldar su teoría, Parry comparó la épica griega homérica con otras épicas como la yugoslava, en la que también se podía apreciar el uso de estas «fórmulas».

Aunque para muchos la teoría de Parry, continuada por Lord y Notopoulos, supuso el fin de la célebre cuestión homérica, en 1996 surgió una nueva escuela: la neoanalítica. Su principal exponente fue Ken Dowden, como mencionamos más arriba. Postulaban que la obra de Homero había sido el fruto del trabajo de un autor que había actuado como recopilador de un material literario que le llegó a través de la transmisión oral.

OBRA

1. LA *ILÍADA* Y LA *ODISEA*

a) Temática y contenido

Dejando a un lado la cuestión homérica, vamos a analizar los dos grandes poemas épicos a partir de su temática y contenido. Teniendo en cuenta el orden narratológico, empezaremos por la *Ilíada*.

Como ya es bien sabido, la *Ilíada* es un poema épico que narra la cólera de Aquiles como parte de la guerra de Troya, en la que se enfrenta la liga de los aqueos, comandada por Agamenón, contra los troyanos, dirigidos por Héctor, hijo del rey Príamo de Troya. El *casus belli* es el rapto de Helena[9], mujer de Menelao, hermano de Agamenón y rey de Esparta. Los acontecimientos se producen cuando Héctor y Paris (también conocido como Alejandro), hermano de Héctor, acuden a la ciudad de Esparta como legados con la intención de reforzar los vínculos de paz y amistad entre polis. Paris queda prendado de Helena, a la que rapta cuando se disponen a volver a la madre patria. Hecho esto, Menelao, en calidad de βασιλεύς[10], solicita la ayuda de su hermano, ἄναξ. De

[9] Según otras versiones no fue un rapto, la huida con Paris fue voluntaria tras haberse enamorado de él.

[10] Este término griego corresponde a la figura de rey o comandante, mientras que el ἄναξ es el rey de reyes. Digamos que ocupa un escalafón más. Todas las polis contaban con un βασιλεύς:

acuerdo con la tradición, quien había ganado la mano de Helena había sido Agamenón, que entregó su mano más tarde a su hermano. En definitiva, Agamenón, presta auxilio a su hermano y convoca a los reyes de las polis aqueas. Estos acuden inmediatamente ante la llamada del atrida y parten todos en navíos con dirección a las costas de Troya, ciudad amurallada que jamás había sido expugnada. La *Ilíada* narra los hechos de la guerra que tienen lugar a partir del noveno año. Desde la cólera de Aquiles hasta la muerte de Héctor. Por tanto, podemos concluir que el tema principal de la obra es la cólera de Aquiles, «el mejor guerrero de los que fue a Troya» y comandante de los mirmidones.

La Odisea narra parte de las aventuras de Odiseo en su vuelta a Ítaca. Tras diez años de guerra, los aqueos se disponen a partir a sus respectivos reinos. Agamenón llegará a Micenas, donde su mujer, Clitemnestra, lo asesinará junto con su amante Egisto. Por su parte, Menelao regresará a Esparta con su mujer Helena, y Néstor a su querida Pilos. Sin embargo, el viaje de Odiseo se prolongará diez años más. Tras partir de Troya, arriba a la Isla de Ogigia, donde reina la diosa Calipso, una experta hechicera. Esta lo retiene allí durante ocho largos años, sometido por ciertos brebajes que le hacían olvidar sus orígenes.

Néstor lo era de Pilos, Menelao de Esparta, Odiseo de Ítaca, etc. Sin embargo, por encima de ellos estaba Agamenón.

Mientras tanto, Penélope pierde las esperanzas de volver a ver a Odiseo, pues lo supone muerto. Muchos pretendientes permanecen en el palacio esperando la decisión de la reina de Ítaca, que, estando la sede de su marido vacante durante 10 años, ya debe elegir un nuevo marido y rey. Telémaco, príncipe de Ítaca, todavía alberga esperanzas de encontrar a su padre sano y salvo. Preocupado por la estancia de los pretendientes en el palacio real, que no escatiman en el gasto de víveres y banquetes, decide visitar los reinos de los compañeros de armas de su padre con la ayuda de Atenea, disfrazada como un amigo suyo, para conocer el paradero de Odiseo. Visitan Pilos y Esparta.

Mientras Telémaco se encuentra de viaje y Penélope atiende y vigila a los pretendientes, Atenea consigue la liberación de Odiseo de la Isla Ogigia. Calipso le proporciona los medios necesarios para sobrevivir en la balsa que lo sacará de la isla. Sin embargo, Poseidón, dolido con Odiseo, porque este había cegado a su hijo el Cíclope, levanta tempestades en el mar. No obstante, con la ayuda de Atenea Odiseo consigue arribar a la isla de los Feacios. Nausícaa, hija de Alcínoo, rey de los feacios, lo encuentra y se enamora perdidamente de él. Lo lleva al palacio y logra que los reyes lo reciban como huésped. Allí Odiseo desvelará su identidad y contará a los feacios por petición del rey todas las aventuras que precedieron al naufragio en la isla de Ogigia: el combate contra los cícones, la isla de los Lotófagos,

el enfrentamiento con el Cíclope, la tierra de los Lestrigones, Circe, Escila y Caribdis, la isla de Helios, el descenso al Hades y la isla de Calipso. Todos quedaron atónitos ante la narración de Odiseo, único superviviente de semejantes peripecias. Conmovidos por ello, lo ayudaron a volver a Ítaca proporcionándole un barco y una tripulación.

Cuando llegan a Ítaca, Atenea convierte a Odiseo en un mendigo para no ser reconocido y preparar así la venganza de los pretendientes. Este busca al porquerizo Eumeo, quien cuida las reses del palacio, y este lo hospeda y alimenta. Mientras tanto, Atenea procura la vuelta de Telémaco y le ayuda a evitar la emboscada que los pretendientes preparaban contra él para acabar con su vida. Habiendo vuelto ya padre e hijo sanos y salvos, Atenea propicia su encuentro para que se reconozcan y planeen la venganza contra los pretendientes. Tras reconocerse, Odiseo se infiltra en el palacio. Penélope había dicho que aquel que pudiera tensar el arco de Odiseo sería el pretendiente elegido. Ninguno de ellos pudo hacerlo, salvo Odiseo bajo el aspecto del mendigo. Según tensó el arco, se descubrió la cara, desvelando así su identidad, y, con ayuda de Telémaco, asesinó a todos los pretendientes. Poco después Odiseo recibe el perdón de los padres de estos y se reencuentra con su padre.

La temática de la *Odisea* es el regreso de Odiseo. Es a lo que se le denomina un νόστος, «regreso, retorno». Mientras que la *Ilíada* es un poema completamente épico, cuyo fin es la transmisión de los valo-

res propios de la época (honor, valor, coraje…), íntimamente ligados a la guerra, la *Odisea* es casi una novela de aventuras en la que también se intenta enseñar valores, pero más cercanos al ambiente familiar, a la patria y al hogar.

b) Estructura

Es posible señalar bastantes similitudes en la estructura de ambos poemas. Los dos están compuestos por un total de 24 cantos, con una extensión aproximada de entre 300 y 1000 versos, *grosso modo*, cada uno. Cada canto cuenta con un nombre designado a partir de su contenido principal, como la *Principalía de Diomedes*, el *Catálogo de las naves* o *Relatos a Alcínoo*, etc. Pero, además, a diferencia de nuestra numeración, que suele ser en números romanos, cada canto está signado con una letra del alfabeto siguiendo su orden natural, tal y como lo establecieron los alejandrinos. La *Ilíada* posee las letras en mayúsculas y la *Odisea* en minúsculas. Veamos la estructura de cada obra de una manera más gráfica:

Ilíada			
Α	La peste o la cólera de Aquiles	Ν	Batalla junto a las naves
Β	El sueño de Agamenón, Beocia, o el Catálogo de las naves	Ξ	Engaño de Zeus
Γ	Juramentos o el Combate singular de Alejandro y Menelao	Ο	Nueva ofensiva desde las naves
Δ	Violación de los juramentos o Revista de las tropas	Π	Patroclea

Ε	La Principalía de Diomedes	Ρ	Principalía de Menelao
Ζ	Coloquio de Héctor y Andrómaca	Σ	Fabricación de las nuevas armas de Aquiles
Η	Combate singular de Héctor y Ayante o Levantamiento de los cadáveres	Τ	Renuncia a la cólera
Θ	Batalla interrumpida	Ψ	Combate de los dioses
Ι	Embajada a Aquiles o Súplicas	Φ	Batalla junto al río
Κ	Dolonía	Χ	Muerte de Héctor
Λ	Principalía de Agamenón	Ψ	Juegos en honor de Patroclo
Μ	Combate en la muralla	Ω	Rescate de Héctor

Odisea			
α	Concilio de los dioses o Exhortación de Atenea a Telémaco	ν	Partida de Odiseo del país de los feacios y su llegada a Ítaca
β	Ágora de los itacenses o Partida de Telémaco	ξ	Conversación de Odiseo con Eumeo
γ	Lo de Pilos	ο	Llegada de Telémaco a la majada de Eumeo
δ	Lo de Lacedemonia	π	Reconocimiento de Odiseo por Telémaco
ε	La balsa de Odiseo	ρ	Vuelta de Telémaco a Ítaca
ζ	Llegada de Odiseo al país de los feacios	σ	Pugilato de Odiseo con Iro
η	Entrada de Odiseo en el palacio de Alcínoo	τ	Coloquio de Odiseo y Penélope. El lavatorio o reconocimiento de Odiseo por Euriclea
θ	Presentación de Odiseo a los feacios	υ	Lo que precedió a la matanza de los pretendientes
ι	Relatos a Alcínoo o Ciclopea	φ	La propuesta del arco

κ	Lo relativo a Eolo, a los Lestrigones y a Circe	χ	Matanza de los pretendientes
λ	Evocación de los muertos	ψ	Reconocimiento de Odiseo por Penélope
μ	Las sirenas, Escila, Caribdis y las vacas del Sol	ω	Las paces

2. Otras obras

Además de la *Ilíada* y la *Odisea*, a nuestro autor se le atribuyen varias obras más: los *Himnos homéricos*, la *Batracomiomaquia* y *Margites*.

a) *Himnos homéricos*

Es muy poco probable que Homero fuera el autor de estas composiciones denominadas «himnos», ya que no tienen prácticamente nada que ver con la *Ilíada* y la *Odisea*. De hecho, son muy distintas entre sí[11]. La razón por la que se atribuyó esta obra a Homero se encuentra en una serie de citas antiguas que lo reconocen como autor, y en la métrica de la obra, pues se sirve del hexámetro dactílico, tan característico de la épica[12]. El más joven de ellos es el *Himno a Hermes*, del siglo VI a. C.

[11] *Cf.* Bernabé, Alberto (1978): *Himnos homéricos*, Madrid: Gredos, p. 9.

[12] La métrica es la razón principal por la que todas estas obras fueron atribuidas a Homero.

Principalmente los himnos son invocaciones culturales, elogios al poder, etc. (Lesky, 1982: 111). Sin embargo, algunos están dedicados a dioses como Dioniso, Deméter, Apolo, Hermes, Afrodita, Pan, Helios, etc. Varían en cuanto a tamaño, aunque todos mantienen la estructura métrica compuesta por el hexámetro dactílico.

b) La *Batracomiomaquia*

El título de la obra nos sirve como breve sinopsis, pues está compuesta por βάτραχος, ου (rana), μῦς, μυός (ratón) y μάχη, ης (combate). Podría traducirse por *La lucha entre ranas y ratones*, por ejemplo. La tradición se la atribuye a Homero, pero también se habla de un cario llamado Pigres (Lesky, 1982:112). Se trata de una guerra entre ratones y ranas, cuyo *casus belli* fue la muerte de un ratón que se ahogó mientras era transportado por un lago a lomos del rey de las ranas; este se sumergió en el agua al ver una serpiente y el ratón se ahogó.

Se conservan de la obra unos 303 hexámetros que no podemos datar debido a la poca información que tenemos sobre este género literario que parodia al reino animal. Lo que sí sabemos es que desde época helenística ya se creía que Homero era su autor.

c) *Margites*

Desafortunadamente no se conserva la última obra que se le atribuye a Homero. Se trata de un poema cómico, cuyo protagonista, Margites, es un bobo que hace todo mal[13]. De acuerdo con Lesky (1982: 112), es «un antecedente de la novela jónica». Según Aristóteles (*Eth. Nic.,* 6, 7, 1141 a 12), Arquíloco, Cratino y Calímaco consideraban a Homero el autor, pero la *Suda* identifica como hacedor a Pigres de Halicarnaso (*Sud.*, *Pi.*, 1551). La relación que guarda con la obra homérica es su carácter épico (y cómico) y su estructura métrica en hexámetro[14].

2. Características de la lengua y el estilo homéricos

El hecho de que los dos poemas épicos homéricos sean la literatura más antigua conocida de la civilización occidental convierte a estos en una fuente muy interesante para el estudio de los estratos más arcaicos de la lengua griega. A esto hay que sumar el

[13] De hecho, «ser un Margites» o «ser más tonto que Margites» eran proverbios que se usaban en la antigua para referirse a quien destacaba por sus estulticia. Cf. GARCÍA ROMERO, Fernando (2022): *Lechuzas a Atenas*, Madrid: Edaf.

[14] Además, cuenta con otras formas métricas. Unos estudiosos postulan que es una estructura conformada por hexámetros y yambos, mientras que otros plantean que se compone de hexámetros y trímetros. *Cf.* LESKY (1982:113).

carácter artificial de la lengua que usa Homero, que amplía el abanico aún más, si cabe. Pues, aunque el dialecto preferente de sus obras es el jónico, también hace uso en menor proporción del eolio.

Veremos a continuación las principales características de la lengua homérica de manera muy somera, así como su estilo y los recursos literarios de los que se sirve, de modo que podamos acceder a los textos sin que el desconocimiento de ello sea un obstáculo.

LENGUA

Creemos que ningún trabajo relativo a la lengua homérica ha superado, sin duda, al que hizo Ruipérez (1965) en el Apéndice III de su obra[15]. Es por ello por lo que nos vamos a servir de sus postulados para esbozar de una manera clara y sencilla las principales características que diferencian a la lengua homérica de la *koiné*.

1) DIALECTOS

Como ya adelantamos, la lengua homérica es artificial. Toda ella en su conjunto no es más que una mezcla de dialectos de los que se sirve nuestro autor por motivos métricos, entre otros. El dialecto predo-

[15] *Cf.* RUIPÉREZ, Martín S. (1965): *Nueva Antología de la Ilíada y la Odisea*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, pp. 199-224.

minante es el jónico-ático, el más usado en toda la literatura griega. Sin embargo, encontramos también, aunque en menor medida, el eolio. Dada la antigüedad de la obra homérica, cuenta también con *micenismos*, reconocidos gracias a su pervivencia en el arcadio y en el chipriota del primer milenio a. C.

2) VOCALISMO

a) Teniendo en cuenta la naturaleza mayormente jónica de la lengua homérica, no existe la llamada ᾱ pura, por lo que los temas en α y en η se confunden.

b) Las consonantes sonoras son tratadas como vocales. Así la /r/ se mueve con facilidad en la palabra por motivos métricos: κραδίη o καρδία.

c) Alargamientos:

- La α se alarga frecuentemente en α, aunque en jonio encontramos η.
- La ε se alarga en ει, generalmente.
- La o se alarga en ου.

d) Contracciones:

- En la mayoría de los casos no se produce contracción.
- En caso de producirse, normalmente el alargamiento vocálico resultante se sigue contabilizando como dos sílabas.

• Con menos frecuencia se da también la *sinízesis*, que contabiliza dos vocales en contacto como una sola sílaba por puras necesidades métricas.

3) CONSONANTISMO

a) Existe una alternancia entre el uso de consonantes simples y dobles en las palabras por motivos métricos. Así encontramos:

- -σσ- o -σ- (μέσσος / μέσος).
- -ττ- o -τ- (ὅττι / ὅτι).
- -ππ- o -π- (ὀππότε / ὀπότε).
- -λλ- o -λ- (Ἀχιλλεύς / Ἀχιλεύς).
- -μμ- o -μ- (ἔμμεναι / ἔμεναι).

b) La -ν efelcística aparece en muchas ocasiones, aunque la siguiente palabra comience por consonante.

4) PRIMERA DECLINACIÓN

a) Temas femeninos

• El genitivo plural es -ᾱων y -έων, en los que se da una metátesis de cantidad (Λυκάων, ἐφετμέων). También aparece -ων.

• El dativo plural se presenta en -ῃσι, -ῃς y -αις, siendo la primera la forma más frecuente.

b) Temas masculinos

• Algunos masculinos presentan el nominativo en ᾰ́ (ἵπποτα).

• El vocativo de los masculinos es frecuentemente η, pero puede aparecer ᾰ́ (Τυδεΐδη, κυνῶπα).

• El genitivo masculino singular es -ᾱο, emulando al genitivo de la segunda declinación (Ἀτρεΐδαο).

• También puede aparecer en -εω, con *sinízesis*[16].

• El genitivo masculino plural es igual que el femenino.

5) SEGUNDA DECLINACIÓN O DECLINACIÓN TEMÁTICA

a) Presenta el genitivo singular en -ου, pero con más frecuencia aparece su estadio anterior -οιο, procedente de *-οσγο (Οὐλύμποιο, αἰγιόχοιο).

b) Presenta el dativo plural en -οισι y en -οις, siendo el primero el más frecuente.

c) Carece de declinación ática, pues en Homero no se da la metátesis de cantidad que genera esta declinación. Así, encontramos νηός, en lugar de νεώς.

d) El nominativo y acusativo dual homérico coincide con el ático -ω. Sin embargo, el genitivo y dativo homérico es -οιιν, frente al ático -οιν.

6) TERCERA DECLINACIÓN O DECLINACIÓN ATEMÁTICA

a) Presenta dativo plural en -εσσι (πόδεσσι).

[16] *Vid.* 2) Vocalismo apartado (d.

Resumen de las particularidades por declinación

DECLINACIÓN	CASOS	
Primera	Genitivo pl. fem.	-ᾶων, -έων y -ων
	Dativo pl. fem.	-ῃσι, -ῃς y -αις
	Vocativo sing. fem.	-α y -η
	Genitivo sing. fem.	-άο y -έω
Segunda	Genitivo sing. masc.	-οιο y -ου
	Dativo pl. masc.	-οισι y -οις
	Nominativo y acusativo pl. masc.	-οιιν
Tercera	Dativo pl.	-εσσι

7) FORMAS ADVERBIALES

a) Aparece con mucha frecuencia ὥς, ὣς con valor adverbial equivalente a οὕτως.

b) El sufijo -θεν se une a adverbios para indicar origen (οὐρανόθεν, «del cielo»). También se une al genitivo de los pronombres personales.

c) Forman también otros adverbios los sufijos -θι (valor locativo), -ι (valor locativo), -ως y -α (acusativo adverbial).

d) El sufijo -δε, añadido al acusativo, indica dirección (οἶκόνδε, «a casa»).

e) El sufijo -φι es desinencia de dativo-instrumental y de dativo-locativo. A veces también de genitivo (βίηφι-ν).

f) El sufijo -θε(ν), diferente al anterior, indica «lugar en donde» (σχεδόθεν, «cerca»).

g) También expresa dirección el sufijo -δις (χαμάδις).

8) PRONOMBRES

a) Personales

1ª Persona	Nominativo sing.	ἐγών (eolismo)
	Genitivo sing.	ἐμεῖο, ἐμεῦ, μεῦ y ἐμέθεν
	Acusativo pl.	ἄμμε (eolismo)
	Nominativo y acusativo dual	νῶϊ
	Genitivo y dativo dual	νῶϊν
2ª Persona	Genitivo sing.	σεῖο, σεο, σεῦ y σέθεν
	Dativo sing.	τοι
	Nominativo pl.	ὔμμες
	Nominativo y acusativo dual	σφωϊ[17]
	Genitivo y dativo pl.	σφωϊν[18]
3ª Persona *Las formas átonas tienen valor anafórico	Genitivo sing.	ἕο, εὐ y ἕθεν
	Acusativo sing.	ἑ y μιν
	Dativo pl.	σφι(ν) y σφισι
	Acusativo pl.	σφεας
	Nominativo y acusativo dual	σφωε
	Genitivo y dativo dual	σφωιν

[17] En realidad, es la forma de 3ª persona usada para la 2ª.
[18] Idem.

b) Pronombres o adjetivos posesivos

• Para la primera y segunda persona se emplean del mismo modo que en ático, salvo τέος, de segunda persona.

• La tercera persona sí muestra cambios con respecto al ático. Presenta tres formas:

– ὅς, ᾗς, οὗ, ᾗσιν, etc.
– ἑός, ἑοῦ, ἑοῖσι, etc.
– Un tema construido sobre σφε, cuando el poseedor es un plural: σφῆς, σφῇσιν, etc.

9) El artículo

Presenta las mismas formas que en jónico-ático, aunque al nominativo singular se le añaden, además, las formas τοί (masc.) y ταί (fem.). Es importante tener en cuenta que en la obra homérica el artículo tiene tres posibles funciones:

a) Demostrativo
b) Artículo
c) Pronombre relativo

10) Preposiciones y conjunciones

a) Preposiciones / preverbios

• Funcionan como adverbios frecuentemente.

• Presentan muchas veces formas apocopadas: ἄν(ά), κατ(ά), παρ(ά)…

• Aparecen en anástrofe con mucha frecuencia.

• Presentan, además de la forma ática que conocemos, otras diferentes:

– ἔν = εἰν, ἐνί[19]
– ὑπέρ = ὑπείρ
– πρός = προτί, ποτί

b) Conjunciones

• La conjunción condicional εἰ presenta también la forma αἰ.
• La conjunción condicional ἄν presenta también la forma eolia κε(ν).
• La conjunción disyuntiva ἤ aparece también sin contracción: ἠέ.

11) Flexión verbal

a) El aumento es facultativo. En otras palabras, no es obligatorio. Homero lo usa en función de las exigencias métricas (ἔθυκε : : τεῦχε).

b) Es frecuente la tmesis, es decir, la separación del preverbio y del verbo en el verso.

c) Los infinitivos activos presentan en muchas ocasiones las desinencias -(έ)μεν y -(έ)μεναι (ὀρνύμεν, ἔδμεναι).

d) Particularidades del verbo εἰμί:

[19] En realidad, se trata de la misma forma, pero con alargamiento.

Participio de presente	ἐών
Infinitivo	ἔμμεναι
2ª pers. sing. presente indicativo	ἔσσι
3ª pers. pl. imperfecto	ἔσαν
3ª pers. pl. presente indicativo	ἔασι
3ª pers. sing. imperfecto	ἦεν, ἔην

e) Junto al verbo εἰμί hay otras formas verbales eolias que en Homero toman el mismo significado («ser, estar»): πέλει, πέλεται…

f) El subjuntivo presenta dos formas: las conocidas vocales largas -η- y -ω-, y las vocales breves -ε- y -ο- (ἀγείρομεν). En Homero el subjuntivo también desarrolla la desinencia -ῃσι para la 3ª persona del singular.

g) Particularidades de las desinencias personales:

VOZ	PERSONA / NÚMERO / TIEMPO	DESINENCIAS
Activa	2ª singular	-σθα
	3ª plural de tiempos primarios	-νσι (εἶσι), -ασι
	3ª plural de tiempos secundarios	-ν
	3ª singular del pluscuamperfecto	-ει
Media	2ª singular de tiempos primarios	-αι[20]
	1ª plural	-μεσθα[21]
	3ª plural	-αται y -ατο[22]

[20] Procede de -σαι. Cae la sigma y no se produce contracción: κέλεσαι > κέλεαι.

[21] Desarrollada como analogía de -μεθα, que también se usa en Homero, con -σθε.

[22] Además de las desinencias convencionales -νται y -ντο, aparecen estas después de consonante o las vocales υ, ι.

ESTILO

Homero se sirve de muchos recursos literarios y estilísticos en la elaboración de su obra. La mayoría de estos está condicionada por el carácter oral de la poesía homérica. Es bien sabido por todos que Homero, si es que fue el autor, fue solamente un mero transcriptor del texto. Fueron los aedos los que recitaron durante siglos estos dos grandes poemas épicos, cual los juglares en la Europa del Medievo. La necesidad de memorizar más de 10.000 versos afectó a la composición de la *Ilíada* y la *Odisea*, obras que tomaron forma a partir de recursos estilísticos y literarios de carácter mnemotécnico en su mayoría. Son famosos los epítetos de los héroes y dioses, la repetición de pasajes, las fórmulas…

Veamos, pues, cuáles son estos recursos literarios y estilísticos a partir de los postulados de Mark W. Edwards (1987)[23], quien los ha descrito con la calidad y minuciosidad que merecen.

1) USO, ADAPTACIÓN Y MODIFICACIÓN DE LOS MITOS

Homero usa los mitos a lo largo de su obra con múltiples propósitos: ejemplificar situaciones, compararlas, justificarlas… Lo cierto es que no toma las versiones de los mitos que estaban aceptadas uni-

[23] *Cf.* EDWARDS, Mark W. (1987): *Homer. The poet of the Iliad*, London: The Jhon Hopkins University Press, pp. 61-124.

versalmente por la sociedad griega, sino que las modifica, las adapta a sus propios intereses y las versiona, de modo que sirven como un argumento de peso, un gran ejemplo o una buena justificación o comparación.

2) Escenas típicas

Se conocen como «escenas típicas» en Homero a aquellas escenas que el autor repite como recurso mnemotécnico. Suelen tener una expansión relativamente grande y contiene descripciones muy minuciosas de los hechos, fundamentalmente, aunque también del ambiente. Algunos ejemplos son la preparación de sacrificios, preparación de comidas, narración de combates. Estas escenas son muy peculiares, ya que parece que Homero se desvía del sentido principal del discurso que propone.

3) La descripción

Las descripciones son uno de los recursos más importantes y usados por Homero, y está íntimamente ligado al anterior. Aunque las escenas típicas están cargadas de descripciones, tienen el carácter formular que le concede la repetición de estas. La descripción es un recurso más sencillo, pero también muy eficaz. A través de él Homero consigue un anticlímax en la acción, logra distraer al lector de la acción

principal y, además, enfatizar en ese momento de la historia de manera indirecta.

Hace descripciones muy detalladas de:

- El físico y la personalidad de los personajes
- Lugares
- Escenas
- Circunstancias
- Objetos
- Etc…

4) DISCURSOS Y SOLILOQUIOS

Muchos estudiosos defienden que Homero no es amigo de la descripción directa de los personajes, sino que usa los discursos y los soliloquios como recurso de autodescripción por parte del mismo personaje, de tal manera que es el único responsable de dichas descripciones. En cualquier caso, los discursos y soliloquios abundan en los dos poemas épicos y son un recurso relevante para conseguir un efecto de dramaticidad en la obra. Son muy famosos los discursos de Néstor y Agamenón y los soliloquios de Odiseo.

5) PARADIGMAS O EJEMPLOS

Las obras homéricas están plagadas de *exempla* que sirven casi como argumento de experiencia personal para justificar o defender alguna acción que ha de realizarse o no. La figura de Néstor destaca, entre

otras cosas, por sus discursos, pero también por sus ejemplos, que ponen de manifiesto la experiencia de la vejez y lo que eso conlleva para el desarrollo de la virtud. Reza el refrán que «sabe más el diablo por viejo que por diablo».

6) AFORISMOS, REFRANES, PROVERBIOS Y OTROS

Aprovechando este proverbio, debemos reseñar que también abundan los aforismos en Homero, que sirven prácticamente del mismo modo que los *exempla,* como argumentos de autoridad y experiencia personal. Es normal en tanto en cuanto los poemas homéricos tienen un carácter didáctico y son fuente de sabiduría popular. Así, es muy frecuente encontrar proverbios, refranes, y otras unidades fraseológicas en los discursos homéricos. Son muy famosos: «todos los hombres necesitan a los dioses» en *Od*. III, 48; «valientes y cobardes mueren todos igual» en *Il*. IX, 318-320; «aguanta ahora corazón que cosas más perras padeciste antes» en *Od*. XX, 18; o «cual la generación de las hojas, así la de los hombres» en *Il*. VI, 46 y ss.

7) SUBORDINACIÓN

En Homero encontramos subordinación constantemente. Predominan fundamentalmente las oraciones subordinadas adjetivas de relativo, pero también se encuentran, aunque en menor medida, las oracio-

nes completivas de infinitivo, completivas introducidas por conjunción y subordinadas adverbiales. Juegan un papel fundamental las oraciones de relativo, pues son parte de la estructura de las descripciones típicas homéricas.

8) SÍMILES

Al igual que las descripciones, los símiles son uno de los recursos estilísticos más usados por el poeta. De acuerdo con Edwards (1987:103), usa dos tipos de símiles: uno corto y el otro largo. El corto es aquel que usamos todos diariamente: «blanco como la nieve», «radiante como el sol», etc. Sin embargo, el largo conlleva una estructura más compleja, en la que juega un papel fundamental la descripción, pues el autor ofrece detalles muy concretos y precisos en la comparación. La extensión de este tipo de símiles es bastante amplia y suele tener una fórmula fija, pues en la mayoría de los casos comienzan y terminan del mismo modo: ὡς…ὡς… («así como….del mismo modo…»).

Un ejemplo muy claro lo encontramos en *Il*. XII, 40-50:

> Como un jabalí o un león se revuelve, orgulloso de su fuerza, entre perros y cazadores que agrupados le tiran muchos venablos – la fiera no siente en su ánimo audaz ni temor ni espanto, y su propio valor la mata- y va de un lado al otro, probando las hileras de los hombres, y se apartan aquellos hacia los que se dirige; de

igual modo agitábase Héctor entre la turba y exhortaba a sus compañeros a pasar el foso.

9) METÁFORAS

Es, sin duda, otro gran pilar de los recursos estilísticos de Homero. Con el uso de metáforas se embellece aún más el relato y resulta más entretenido, pues invita al lector a ser partícipe de su imaginación. Algunos ejemplos son: «palabras aladas», «cerco de los dientes», «vestido con desvergüenza», «túnica de piedra», etc.

10) NOMBRES PARLANTES

La literatura grecolatina en general está plagada de nombres parlantes. Estos son aquellos nombres que, a partir de su composición, ofrecen una descripción física o personal de la persona que lo lleva. Si traducimos el nombre de Marco Tulio Cicerón, nos daríamos cuenta de que se llama Marco Tulio «el Garbanzo», pues probablemente alguno de sus antepasados tenía en la cara una verruga muy parecida a un garbanzo (lat. *cicero, -onis*). Publio Ovidio Nasón es Publio Ovidio «el Narizón», pues al parecer alguno de sus predecesores tenía una gran nariz.

Como no podía ser de otra manera, en Homero encontramos infinidad de nombres parlantes, hecho que da un carácter muy jocoso y humorístico a sus obras. Veamos unos ejemplos:

NOMBRE	COMPOSICIÓN	TRADUCCIÓN
Odiseo	Ὀδύσσομαι «irritarse» y Ζεύς («Zeus»).	«¿Por qué te irritas, Zeus»?»[24]
Telémaco	Τηλέ- («lejos») y μάχομαι («luchar»)	«El que lucha de lejos»[25]
Menelao	Μένος («fuerza») y λαός («pueblo»)	«La fuerza del pueblo»
Astianacte	Ἄστυ («ciudad» y ἄναξ («soberano»	«El soberano del pueblo»[26]

Hay que tener en cuenta que este recurso estilístico no es percibido hoy en día del mismo modo que en la Antigüedad. Un griego disponía ya de datos de un personaje solo con oír su nombre. Nosotros debemos desentrañar la composición de este para poder llegar a comprender el significado que encierra. Mientras que para nosotros Astianacte es «Astianacte» a secas, para los griegos es «Astianacte (el soberano de la ciudad)», pues su significado rezuma ligeramente.

11) EPÍTETOS

Son muy célebres los epítetos homéricos y han sido objeto de estudio durante muchísimo tiempo por

[24] Fue la pregunta que hizo Atenea a Zeus, asustada por Odiseo (EDWARDS, 1987: 122).

[25] Telémaco recorrió Esparta y Pilos en busca de su padre o noticias sobre él.

[26] Era el hijo de Héctor y Andrómaca, por tanto, sucesor de la corona de Troya.

su valor desde el punto de vista lingüístico. Son otro ejemplo de recurso estilístico de carácter mnemotécnico y formular. Acompañan a los personajes, dioses o mortales, y, al igual que los nombres parlantes, dan una descripción de aquel al que acompaña. Algunos ejemplos son:

- Para Odiseo:
  - πολύτλας, «el que sufre».
  - πολύμητις, «el astuto».
- Para Néstor:
  - ἱππότα, «el caballero».
- Para la Aurora:
  - ῥοδοδάκτυλος, «la de dedos de rosa».
  - ἠριγένεια, «la hija de la aurora».
- Para Atenea:
  - Γλαυκῶπις, «la de ojos brillantes» o «la de ojos de lechuza».

12) PATRONÍMICOS

De acuerdo con Ruipérez (1965: 213), «en una sociedad clasista como la reflejada en Homero, las clases superiores sienten el orgullo de casta». En efecto, ya dejando a un lado las clases sociales, en la

mayoría de las ocasiones tendemos a sentir orgullo de nuestros antepasados, a llevar sus apellidos y en algunos casos incluso su nombre. Y en Homero vemos el reflejo de ello a partir de los patronímicos, adjetivos que frecuentemente funcionan además como pronombres para hacer referencia a ciertos personajes. En una sociedad patriarcal la importancia y el peso los lleva el padre. Así, los patronímicos homéricos se forman a partir del nombre paterno más los sufijos:

- -ίδης (jónico): Ἀτρεΐδης, «el Atrida» (hijo de Atreo).
- -ίων (eolio): Κρονίων, «el Cronión» (hijo de Cronos).
- -ιος: Τελαμώνιος, «el Telamonio» (hijo de Telamonio).

Estos patronímicos también los encontramos en la actualidad. En España son abundantes los formados a partir del sufijo -ez, y en el ámbito anglosajón los formados a partir de -son. Por ejemplo:

– Martínez, «hijo de Martín».
– Rodríguez, «hijo de Rodrigo».
– Ramírez, «hijo de Ramiro».
– González, «hijo de Gonzalo».
– Stevenson, «hijo de Steven».
– Anderson, «hijo de Ander».

3. MÉTRICA

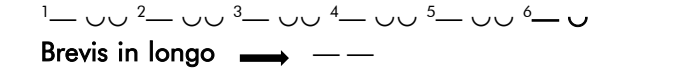
El verso épico es **el hexámetro dactílico**, llamado así porque se compone de seis pies y su unidad métrica principal es el dáctilo[27] (— ᴗᴗ). La estructura canónica del hexámetro dactílico sería:

^{1}— ᴗᴗ ^{2}— ᴗᴗ ^{3}— ᴗᴗ ^{4}— ᴗᴗ ^{5}— ᴗᴗ ^{6}— —

Podemos observar que los cinco primeros pies son dáctilos y el último es un espondeo (— —). Casi siempre, como norma general, se da esta unidad métrica en el último pie (en el 98% de los casos), bien por naturaleza, es decir, que se dé que la última vocal sea larga *per se*, bien por pausa versal. En el segundo caso se entiende que la última vocal es breve por naturaleza, pero que se alarga por posición, pues la pausa versal, que permite el descanso para comenzar a recitar el siguiente verso, alarga a la misma. Es lo que se denomina *brevis in longo*. Veamos las estructuras:

^{1}— ᴗᴗ ^{2}— ᴗᴗ ^{3}— ᴗᴗ ^{4}— ᴗᴗ ^{5}— ᴗᴗ ^{6}— —
Larga por naturaleza

[27] Este nombre proviene del griego **δάκτυλος, ου**, «dedo», porque la unidad métrica del dáctilo parece un dedo. El dedo está formado por tres falanges: larga la primera (proximal) y más cortas las dos siguientes (media y distal), y esto recuerda al esquema — ᴗᴗ.



Ahora que hemos reseñado qué es lo que suele ocurrir al sexto pie, debemos centrarnos en los accidentes de los demás. El quinto pie es un dáctilo (— ⏑⏑) en más del 90% de los casos. Sin embargo, los cuatro primeros pueden ser dáctilos o espondeos (— —), atendiendo a la naturaleza de las vocales, los diptongos, los hiatos y las consonantes. Veamos las principales reglas y convenciones prosódicas:

a) La primera vocal del primer pie siempre es larga.

b) También serán observadas como largas aquellas vocales (η y ω) y diptongos que por naturaleza así sean.

c) Serán consideradas largas por posición aquellas vocales que van seguidas de dos consonantes o más, o de una consonante doble (ζ, ξ y ψ).

d) Cuando se dan casos de *muta cum liquida* (oclusiva seguida de λ, μ, ν, ρ), la vocal precedida podrá considerarse larga o breve según las necesidades métricas.

Nos queda indicar las cesuras que podemos encontrar en el hexámetro. Para saberlas localizar es relevante tener en cuenta que dos breves equivalen a una larga. En una escala de valores, la — vale 1 y la ⏑ vale 0.5.

a) Cesura trihemímera

Esta cesura se da en el hueco que encontramos al contar 3.

Ej.: — — — |◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — —
3 (Th.)

b) Cesura pentemímera

Se da en el hueco que encontramos al contar 5.

Ej.: — — — ◡◡ — | ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — —
5 (P.)

c) Cesura heptemímera

Se da en el hueco que encontramos al contar 7.

Ej.: — — — ◡◡ — ◡◡ — | ◡◡ — ◡◡ — —
7 (Hp.)

d) Cesura trocaica (o femenina)

Se da en el tercer troqueo (— ◡).

Ej.: — — — ◡◡ — | ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ — —
Tr.

e) Diéresis bucólica

Esta cesura se denomina «diéresis», porque, a diferencia de las anteriores, cae siempre al final de un metro, nunca en medio. Lleva el adjetivo «bucólica», porque fueron los poetas bucólicos helenísticos los que mayormente hicieron uso de ella. Se suele dar en el hueco que encontramos al contar 8, entre el cuarto y el quinto pie.

Ej.: — — — ◡◡ — ◡◡ — ◡◡ | — ◡◡ — —

DB.

¿CÓMO HACER UN COMENTARIO MÉTRICO?

1º Establece la estructura métrica del hexámetro, atendiendo a las normas prosódicas.

2º Indica qué versos están caracterizados por ser *brevis in longo*.

3º Busca las cesuras o diéresis y comenta la frecuencia de cada una en los versos analizados.

Bibliografía

EDICIONES Y TRADUCCIONES DE FUENTES PRIMARIAS

ARISTÓTELES (1974): *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos.

AULO GELIO (2006): *Noches Áticas II, libros 11-20*. Introducción, traducción, notas e índices de Manuel Marcos Casquero y Avelino Domínguez García, Salamanca: Universidad de León.

BERNABÉ, Alberto (1978): *Himnos homéricos*, Madrid: Gredos.

HERÓDOTO (1979): *Historia. Libro III*. Traducción y notas de Carlos Schrader, Madrid: Gredos.

HOMERO (1991): *Odisea*. Traducción de José Manuel Pabón, Madrid: Gredos.

HOMERO (1996): *Ilíada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes, Madrid: Gredos.

HOMERO (2017): *Odisea*. Traducción de Luis Segalá y Estatella y edición de Antonio López Eire, Barcelona: Austral.

HOMERO (2019): *Ilíada*. Traducción de Luis Segalá y Estatella e introducción de Javier de Hoz, Barcelona: Austral.

LEFKOWITZ, Mary R. (2012): *The Lives of the Greeks Poets*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

MUNRO, D. y Allen, T., *Homeri Opera in five volumes,* Oxford 1920.

MURRAY, A. T., *The Odyssey with an English Translation in two volumes*, London 1919.

PSEUDO-PLUTARCO (2008): *Sobre la vida y poesía de Homero*. Introducción, traducción y notas de Enrique A. Ramos Jurado, Madrid: Gredos.

OBRAS GENERALES SOBRE EL HUMOR HOMÉRICO

BATISTA, José Juan (1990): «Sobre el humor homérico: a propósito de "N 361 – 382"», *Syntaxis* 22: 75- 86.

BELL, Robert (2007): «Homer's Humor: Laughter in The Iliad», *Humanitas* 20: 96-116.

BROWN, Christopher (1989): «Aphrodite and the Laughter of the Gods», *Phoenix* 43: 283-293.

BURKERT, Walter (1960): «Das Lied von Ares und Aphrodite», *Rheinisches Museum für Philologie*, 103: 130-144.

BUTLER, Samuel (1889): *The Humour of Homer and Other Essays*, London: Fifield.

CARRIÈRE, Jean (1961): «Humour homérique», *Pallas* 10: 5-18.

CHANTRAINE, Pierre (1963): «À propos de Thersite», *L'Antiquité Classique* 32: 18-27.

CLARKE, Howard (1969): «The Humor of Homer», *The Classical Journal* 64: 246-252.

COLAKIS, Marianthe (1986): «The Laughter of the Suitors in "Odyssey"», *The Classical World* 79: 137-141.

DEROY, Louis (1946): «Le pays de Taphos et l'humour homérique», *L'Antiquité Classique* 15: 227-239.

GARZÓN, Julián (1994-1995): «Aspectos irónicos de la poesía griega», *Memorias de historia antigua* 15-16: 27-49.

GIL, Luis (1997): «La risa y lo cómico en el pensamiento antiguo», *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos* 7: 29-54.

GOLDEN, Leon (1990): «Τὸ γελοῖον in the Iliad», *Harvard Studies in Classical Philology* 93: 47-57.

KONSTANTAKOS, Ioannis (2016): «La divina commedia: gli dei greci e il comico, da Omero al dramma del IV secolo a.C.». Ufficio scolastico per la Lombardia, Seminar for high school teachers of the Classics and the Humanities. Kavala.

LEVINE, Daniel (1982): «Homeric laughter and the unsmiling suitors», *The Classical Journal* 78: 97-104.

LEVINE, Daniel (1983): «Penelope`s Laught: Odyssey 18.163», *The American Journal of Philology* 104: 172-178.

LOWRY, E. R. (1991): *Thersites: a Study in Comic Shame*, Nueva York.
LÜTTGE (1907): «Humor bei Homer», Jahrbücher der Akademie Gemeinnütziger Wissenschaften zu Erfurt 33: 117-139.
POSTLETHWAITE, N. (1988): «Thersites in the *Iliad*», *Greece and Rome* 35: 123-136.
PRALON, Didier (2018): «Avant propos à L'Humour d'Homère de Samuel Butler», *RursuSpicae* 1: 1-4.
SIKES, E. (1940): «The Humour of Homer», *The Classical Review* 54: 121-127.
SOARES, Carmen (2013): «O riso Homérico», *Prontuário do Riso* 1: 47-61.
TURKELTAUB, Daniel (2014): «Penelope's 'stout hand' and Odyssean humour», *Journal of Hellenic Studies* 134: 103-119.

OBRAS GENERALES SOBRE EL HUMOR

ATTARDO, Salvatore (1994): *Linguistic Theories of Humor,* New York: Mouton de Gruyter.
ATTARDO, Salvatore (ed.) (2014): *Encyclopedia of Humor Studies*, New York: Routledge.
ATTARDO, Salvatore (ed.) (2017): *The Routledge Handbook of Language and Humor*, New York: Routledge.
FERNÁNDEZ, Jesús Damián Solís (2008): *Pedagogía del humor*. En Ángel Rodríguez Idígoras (Ed.), *El*

valor terapéutico del humor (pp. 65-92.), Bilbao: Desclée De Brouwer.

FERNÁNDEZ, Anna María Poncela (2017): «El recurso didáctico del humor», *Revista Educación*, 41: 1-16.

MARTIN, Rod (2006): *The Psychology of humor*. Ontario: Academic Press.

MCCARTNEY, Eugene (1919): «Puns and plays on proper names», *The Classical journal* 14: 343-358.

TAMBLYN, Doni y Sharyn, Weiss (2000): *The Big Book of Humorous Training Games*, Nex York: McGraw Hill.

TAMBLYN, Doni (2002): *Laugh and Learn: 95 Ways to Use Humor for more Effective Teaching and Training*, New York: AMACOM.

OBRAS GENERALES SOBRE HOMERO

ADRADOS, R., & FERNÁNDEZ- GALIANO, & GIL, & LASSO DE LA VEGA (eds.) (1963): *Introducción a Homero,* Madrid: Labor.

EDWARDS, Mark W. (1987): *Homer. The poet of the Iliad*, London: The Jhons Hopkins University Press.

RUIPÉREZ, Martín S. (1965): *Nueva Antología de la Ilíada y la Odisea*, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.

DICCIONARIOS Y MANUALES

BERENGUER AMENÓS, Jaime (2002): *Gramática griega*, Barcelona: Bosch.

CALVO MARTÍNEZ, José Luis (2016): *Griego para universitarios*, Granada: EUG.

LESKY, Albin (1983): *Historia de la Literatura griega*, Madrid: Gredos.

LIDDELL and SCOTT (1869): *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon Press.

PABÓN DE URBINA, José María (1967): *Diccionario manual griego-español*, Barcelona: Vox.

YARZA, Sebastián (1964): *Diccionario griego-español*, Barcelona: Sopena.

OTROS ESTUDIOS

GARCÍA ROMERO, Fernando (2022): *Lechuzas a Atenas*, Madrid: Edaf.

III. Ὁ γέλως en Homero
Reír con la *Ilíada* y la *Odisea*

1. La Ilíada

Canto I

I. Zeus teme los reproches de Hera (vv. 514-530)

νημερτὲς μὲν δή μοι ὑπόσχεο καὶ κατάνευσον
ἢ ἀπόειπ', ἐπεὶ οὔ τοι ἔπι δέος, ὄφρ' ἐῢ εἰδέω
ὅσσον ἐγὼ μετὰ πᾶσιν ἀτιμοτάτη θεός εἰμι.
τὴν δὲ μέγ' ὀχθήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:
'ἦ δὴ λοίγια ἔργ' ὅ τέ μ' ἐχθοδοπῆσαι ἐφήσεις
Ἥρῃ ὅτ' ἄν μ' ἐρέθῃσιν ὀνειδείοις ἐπέεσσιν:
ἢ δὲ καὶ αὔτως μ' αἰεὶ ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι
νεικεῖ, καί τέ μέ φησι μάχῃ Τρώεσσιν ἀρήγειν.
ἀλλὰ σὺ μὲν νῦν αὖτις ἀπόστιχε μή τι νοήσῃ
Ἥρη: ἐμοὶ δέ κε ταῦτα μελήσεται ὄφρα τελέσσω:
εἰ δ' ἄγε τοι κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποίθῃς:
τοῦτο γὰρ ἐξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον
τέκμωρ: οὐ γὰρ ἐμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν
οὐδ' ἀτελεύτητον ὅ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω.
ἦ καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων:
ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο: μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὄλυμπον.

Aquiles, encolerizado, habla con Tetis en la playa, pues Agamenón lo ha ultrajado arrebatándole a Briseida, su botín de guerra. El héroe le pide a la diosa que acuda a Zeus para que lo asista, concediendo la victoria a los troyanos para que de ese modo los aqueos suplicaran su vuelta. Tetis obedece a su hijo y acude al Olimpo para entrevistarse con el Cronida. En un primer momento Zeus la ignora, pero finalmente, decide contestarle tras tanta insistencia.

Lo humorístico de este pasaje se encuentra en la contestación de Zeus, pues le cuesta conceder el deseo a Tetis por temor a su mujer. Resulta contradictorio que el dios de los dioses tema los reproches de alguien. Además, es risible el hecho de que se escude en que su mujer le riña siempre sin motivo.

Traducción[28]

514 —Prométemelo claramente, asintiendo, o niégamelo —pues en ti no cabe el temor — para que sepa cuán despreciada soy entre todas las deidades.

[28] Las traducciones son de Luis Segalá y Estatella. Hemos decidido tomar las suyas, pues creemos que son inmejorables. El traductor mantiene en todo momento el sentido original del texto griego y combina de una manera perfecta la traducción con el lenguaje elevado y solemne que le corresponde a la épica. No obstante, hemos adaptado su texto a las reglas ortográficas vigentes, así como modificado algunos términos por otros más usados en la actualidad.

517 Zeus, que amontona las nubes, díjole afligidísimo:

518 —¡Funestas acciones! Pues harás que me malquiste con Hera, cuando me zahiera con injuriosas palabras. Sin motivo me riñe siempre ante los inmortales dioses, porque dice que en las batallas favorezco a los troyanos. Pero ahora vete, no sea que Hera advierta algo; yo me cuidaré de que esto se cumpla. Y si lo deseas, te haré con la cabeza la señal de asentimiento para que tengas confianza. Este es el signo más seguro, irrevocable y veraz para los inmortales; y no deja de efectuarse aquello a que asiento con la cabeza.

528 Dijo el Cronida, y bajó las negras cejas en señal de asentimiento; los divinos cabellos se agitaron en la cabeza del soberano inmortal, y a su influjo estremecióse el dilatado Olimpo.

II. Hefesto consuela a Hera y los dioses se ríen de su cojera (vv. 584-600)

ὣς ἄρ᾽ ἔφη καὶ ἀναΐξας δέπας ἀμφικύπελλον
μητρὶ φίλῃ ἐν χειρὶ τίθει καί μιν προσέειπε:
‘τέτλαθι μῆτερ ἐμή, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ,
μή σε φίλην περ ἐοῦσαν ἐν ὀφθαλμοῖσιν ἴδωμαι
θεινομένην, τότε δ᾽ οὔ τι δυνήσομαι ἀχνύμενός περ
χραισμεῖν: ἀργαλέος γὰρ Ὀλύμπιος ἀντιφέρεσθαι:
ἤδη γάρ με καὶ ἄλλοτ᾽ ἀλεξέμεναι μεμαῶτα
ῥῖψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ βηλοῦ θεσπεσίοιο,
πᾶν δ᾽ ἦμαρ φερόμην, ἅμα δ᾽ ἠελίῳ καταδύντι
κάππεσον ἐν Λήμνῳ, ὀλίγος δ᾽ ἔτι θυμὸς ἐνῆεν:
ἔνθά με Σίντιες ἄνδρες ἄφαρ κομίσαντο πεσόντα.
ὣς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ λευκώλενος Ἥρη, μειδήσασα
δὲ παιδὸς ἐδέξατο χειρὶ κύπελλον:
αὐτὰρ ὃ τοῖς ἄλλοισι θεοῖς ἐνδέξια πᾶσιν
οἰνοχόει γλυκὺ νέκταρ ἀπὸ κρητῆρος ἀφύσσων:
ἄσβεστος δ᾽ ἄρ᾽ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν
ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα.

Finalmente, pese a que Zeus trató de mantener a escondidas el encuentro con Tetis, Hera acabó enterándose. Comenzó a lanzar reproches a su marido y este, cansado de una actitud tan repetitiva, se enfureció y la mandó a callar. Hera queda atemorizada y su hijo Hefesto trata de consolarla. Cuando este hubo terminado, comenzó a escanciar néctar para los otros dioses que se hallaban en el Olimpo. Los movimientos propios de su cojera y de sus malformaciones levantaron la risa de las demás deidades. Nos

encontramos ante uno de los pasajes en los que se manifiesta un humor cruel, un humor que busca la humillación, de acuerdo con Batista (1990: 77-78).

Traducción

584 De este modo habló y, tomando una copa de doble asa, ofrecióla a su madre, diciendo:

586 —Sufre, madre mía, y sopórtalo todo, aunque estés afligida; que a ti, tan querida, no lo vean mis ojos apaleada sin que pueda socorrerte, porque es difícil contrarrestar al Olímpico. Ya otra vez que quise defenderte me asió por el pie y me arrojó de los divinos umbrales. Todo el día fui rodando y a la puesta del sol caí en Lemnos. Un poco de vida me quedaba y los sintíes me recogieron tan pronto como hube caído.

595 Así dijo. Sonrióse Hera, la diosa de los níveos brazos; y, sonriente aún, tomó la copa que su hijo le presentaba. Hefesto se puso a escanciar dulce néctar para las otras deidades, sacándolo de la crátera; y una risa inextinguible se alzó entre los bienaventurados dioses viendo con qué afán los servía en el palacio.

Canto II

Odiseo zahiere y pega a Tersites y es alabado por ello irónicamente (vv. 246-277)

Θερσῖτ᾽ ἀκριτόμυθε, λιγύς περ ἐὼν ἀγορητής,
ἴσχεο, μηδ᾽ ἔθελ᾽ οἷος ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν:
οὐ γὰρ ἐγὼ σέο φημὶ χερειότερον βροτὸν ἄλλον
ἔμμεναι, ὅσσοι ἅμ᾽ Ἀτρεΐδῃς ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον.
τὼ οὐκ ἂν βασιλῆας ἀνὰ στόμ᾽ ἔχων ἀγορεύοις, καί σφιν
ὀνείδεά τε προφέροις, νόστόν τε φυλάσσοις.
οὐδέ τί πω σάφα ἴδμεν ὅπως ἔσται τάδε ἔργα,
ἢ εὖ ἦε κακῶς νοστήσομεν υἷες Ἀχαιῶν.
τὼ νῦν Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι ποιμένι λαῶν
ἧσαι ὀνειδίζων, ὅτι οἱ μάλα πολλὰ διδοῦσιν
ἥρωες Δαναοί: σὺ δὲ κερτομέων ἀγορεύεις.
ἀλλ᾽ ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται:
εἴ κ᾽ ἔτι σ᾽ ἀφραίνοντα κιχήσομαι ὥς νύ περ ὧδε,
μηκέτ᾽ ἔπειτ᾽ Ὀδυσῆϊ κάρη ὤμοισιν ἐπείη,
μηδ᾽ ἔτι Τηλεμάχοιο πατὴρ κεκλημένος εἴην,
εἰ μὴ ἐγώ σε λαβὼν ἀπὸ μὲν φίλα εἵματα δύσω,
χλαῖνάν τ᾽ ἠδὲ χιτῶνα, τά τ᾽ αἰδῶ ἀμφικαλύπτει,
αὐτὸν δὲ κλαίοντα θοὰς ἐπὶ νῆας ἀφήσω
πεπλήγων ἀγορῆθεν ἀεικέσσι πληγῇσιν.
ὣς ἄρ᾽ ἔφη, σκήπτρῳ δὲ μετάφρενον ἠδὲ καὶ ὤμω
πλῆξεν: ὃ δ᾽ ἰδνώθη, θαλερὸν δέ οἱ ἔκπεσε δάκρυ:
σμῶδιξ δ᾽ αἱματόεσσα μεταφρένου ἐξυπανέστη
σκήπτρου ὕπο χρυσέου: ὃ δ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο τάρβησέν τε,
ἀλγήσας δ᾽ ἀχρεῖον ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ.
οἳ δὲ καὶ ἀχνύμενοί περ ἐπ᾽ αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν: ὧδε δέ
τις εἶπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον:
‘ὦ πόποι ἦ δὴ μυρί᾽ Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργε

βουλάς τ᾽ ἐξάρχων ἀγαθὰς πόλεμόν τε κορύσσων:
νῦν δὲ τόδε μέγ᾽ ἄριστον ἐν Ἀργείοισιν ἔρεξεν,
ὃς τὸν λωβητῆρα ἐπεσβόλον ἔσχ᾽ ἀγοράων.
οὔ θήν μιν πάλιν αὖτις ἀνήσει θυμὸς ἀγήνωρ
νεικείειν βασιλῆας ὀνειδείοις ἐπέεσσιν.

Zeus, cumpliendo la promesa que había hecho a Tetis, envía un sueño a Agamenón en el que lo invita a armar a los aqueos asegurándole la toma de Troya. El Atrida reúne al consejo de los aqueos junto a la tienda de Néstor, narra lo sucedido e invita a los soldados a volver a casa. Hera, por su parte, envía a Atenea para que infunda en Odiseo el deseo contrario. Habiendo dado este un brillante discurso en pro de permanecer en Troya y devastarla, Tersites, un simple soldado, aunque descrito como un hombre muy peculiar[29], toma la palabra y se manifiesta en contra de la guerra, ofendiendo con palabras groseras al Atrida. Entonces Odiseo lo zahiere y le pega para que se siente y deje su comportamiento. Un aqueo alaba la acción de Odiseo de una forma irónica y risible.

Encontramos en este pasaje varios elementos humorísticos que lo convierten no solo en uno de los

[29] «Ese sabía muchas palabras groseras para disputar temerariamente, no de un modo decoroso, con los reyes, y lo que a él le pareciera hacerlo ridículo para los argivos. Fue el hombre más feo que llegó a Troya, pues era bizco y cojo de un pie; sus hombros corcovados se contraían sobre el pecho, y tenía la cabeza puntiaguda y cubierta por rala cabellera. Aborrecíanlo de un modo especial Aquiles y Ulises, a quienes zahería…» (*Il.* II, 213-221).

más reseñados por los estudiosos, sino también en uno de los más divertidos. El primero es la amenaza, seguida de la paliza de Odiseo[30]. El segundo es el elogio irónico que hace un aqueo desconocido, que califica la acción del itacense como «la mejor que ha hecho».

Traducción

246 —¡Tersites parlero! Aunque seas orador facundo, calla y no quieras tú solo disputar con los reyes. No creo que haya un hombre peor que tú entre cuantos han venido a Ilión con los Atridas. Por tanto, no tomes en boca a los reyes, ni los injuries, ni pienses en el regreso. No sabemos aún con certeza cómo esto acabará y si la vuelta de los aqueos será feliz o desgraciada. Mas tú denuestas al Atrida Agamenón, porque los héroes dánaos le dan muchas cosas; por esto lo zahieres. Lo que voy a decir se cumplirá: si vuelvo a encontrarte delirando como ahora, no conserve Ulises la cabeza sobre los hombros, ni sea llamado padre de Telémaco, si no te echo mano, te despojo del vestido (el manto y la túnica que cubren tus partes verendas) y te envío lloroso del ágora a las veleras naves después de castigarte con afrentosos azotes.

[30] Nos encontramos, pues, ante un pasaje en el que encontramos el humor cruel descrito por BATISTA (1990).

265 Así, pues, dijo, y con el cetro diole un golpe en la espalda y los hombros. Tersites se encorvó, mientras una gruesa lágrima caía de sus ojos y un cruento cardenal aparecía en su espalda debajo del áureo cetro. Sentóse, turbado y dolorido; miró a todos con aire de simple, y se enjugó las lágrimas. Ellos, aunque afligidos, rieron con gusto y no faltó quien dijera a su vecino:

272 —¡Oh dioses! Muchas cosas buenas hizo Ulises, ya dando consejos saludables, ya preparando la guerra; pero esto es lo mejor que ha ejecutado entre los argivos: hacer callar al insolente charlatán, cuyo ánimo osado no lo impulsará en lo sucesivo a zaherir con injuriosas palabras a los reyes.

Canto III

Pleito de Héctor a Paris por mujeriego y, además, cobarde (vv. 30-57)

τὸν δ᾽ ὡς οὖν ἐνόησεν Ἀλέξανδρος θεοειδὴς
ἐν προμάχοισι φανέντα, κατεπλήγη φίλον ἦτορ,
ἂψ δ᾽ ἐτάρων εἰς ἔθνος ἐχάζετο κῆρ᾽ ἀλεείνων.
ὡς δ᾽ ὅτε τίς τε δράκοντα ἰδὼν παλίνορσος ἀπέστη
οὔρεος ἐν βήσσῃς, ὑπό τε τρόμος ἔλλαβε γυῖα,
ἂψ δ᾽ ἀνεχώρησεν, ὠχρός τέ μιν εἶλε παρειάς,
ὣς αὖτις καθ᾽ ὅμιλον ἔδυ Τρώων ἀγερώχων
δείσας Ἀτρέος υἱὸν Ἀλέξανδρος θεοειδής.
τὸν δ᾽ Ἕκτωρ νείκεσσεν ἰδὼν αἰσχροῖς ἐπέεσσιν:
Δύσπαρι εἶδος ἄριστε γυναιμανὲς ἠπεροπευτὰ
αἴθ᾽ ὄφελες ἄγονός τ᾽ ἔμεναι ἄγαμός τ᾽ ἀπολέσθαι:
καί κε τὸ βουλοίμην, καί κεν πολὺ κέρδιον ἦεν
ἢ οὕτω λώβην τ᾽ ἔμεναι καὶ ὑπόψιον ἄλλων.
ἦ που καγχαλόωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοὶ
φάντες ἀριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὕνεκα καλὸν
εἶδος ἔπ᾽, ἀλλ᾽ οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή.
ἦ τοιόσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσσι
πόντον ἐπιπλώσας, ἑτάρους ἐρίηρας ἀγείρας,
μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναῖκ᾽ εὐειδέ᾽ ἀνῆγες
ἐξ ἀπίης γαίης νυὸν ἀνδρῶν αἰχμητάων
πατρί τε σῷ μέγα πῆμα πόληΐ τε παντί τε δήμῳ,
δυσμενέσιν μὲν χάρμα, κατηφείην δὲ σοὶ αὐτῷ;
οὐκ ἂν δὴ μείνειας ἀρηΐφιλον Μενέλαον;
γνοίης χ᾽ οἵου φωτὸς ἔχεις θαλερὴν παράκοιτιν:
οὐκ ἄν τοι χραίσμῃ κίθαρις τά τε δῶρ᾽ Ἀφροδίτης
ἥ τε κόμη τό τε εἶδος ὅτ᾽ ἐν κονίῃσι μιγείης.

ἀλλὰ μάλα Τρῶες δειδήμονες: ἦ τέ κεν ἤδη
λάϊνον ἕσσο χιτῶνα κακῶν ἕνεχ᾽ ὅσσα ἔοργας.

Estando todos dispuestos para el combate, los aqueos se acercan a los troyanos vociferando y gritando. Paris distinguió a lo lejos a Menelao y el pavor se apoderó de él, que retrocedió en la línea de batalla. Héctor se da cuenta y lo reprende por ser un mujeriego y seductor y, además, cobarde. Paris acaba calmando a su hermano y proponiendo un combate singular contra Menelao para demostrar su valía.

Es este un pasaje que ha pasado desapercibido para la mayoría de los estudiosos del humor homérico. Que sepamos, solo ha sido ligeramente reseñado por Clarke (1969) y por Golden (1990). Todos nos hemos preguntado alguna vez mientras leemos la obra cómo es posible que Paris sea considerado un héroe. No ha sido un hombre de Estado, no ha tenido la actitud que se espera de un príncipe, injuriando la hospitalidad de Menelao y llevando a su patria una guerra que no se puede ganar, nada más y nada menos que por un capricho amoroso. Lo risible de este pasaje no es solo la forma en que Héctor lo reprende. Además, debemos tener en cuenta que la simpatía que sentimos por la acción de Héctor es la que hace que estemos predispuestos a tomarnos con humor el suceso.

Traducción

30 Pero el deiforme Alejandro, apenas distinguió a Menelao entre los combatientes delanteros, sintió que se le cubría el corazón, y, para librarse de la muerte, retrocedió al grupo de sus amigos. Como el que descubre un dragón en la espesura de un monte, se echa con prontitud hacia atrás, tiémblanle las carnes y se aleja con la palidez pintada en sus mejillas; así el deiforme Alejandro, temiendo al hijo de Atreo, desapareció en la turba de los altivos troyanos.

38 Advirtiólo Héctor y lo reprendió con injuriosas palabras:

39 —¡Miserable Paris, el de más hermosa figura, mujeriego, seductor! Ojalá no te contaras en el número de los nacidos o hubieses muerto célibe. Yo así lo quisiera y te valdría más que ser la vergüenza y el oprobio de los tuyos. Los melenudos aqueos se ríen de haberte considerado como un bravo campeón por tu gallarda figura, cuando no hay en tu pecho ni fuerza ni valor. Y siendo cual eres, ¿reuniste a tus amigos, surcaste los mares en ligeros buques, visitaste a extranjeros y trajiste de remota tierra una mujer linda, esposa y cuñada de hombres belicosos, que es una gran plaga para tu padre, la ciudad y el pueblo todo, y causa de gozo para los enemigos y de confusión para ti mismo? ¿No esperas a Menelao, caro a Ares? Conocerías de qué varón tienes la floreciente esposa, y no te valdrían la cítara, los dones de Afrodita, la cabellera y la hermosura, cuando rodaras

por el polvo. Los troyanos son muy tímidos; pues, si no, ya estarías revestido de una túnica de piedras por los males que les has causado.

Canto IV

Agamenón ofende a Odiseo y luego se retracta con una sonrisa (vv. 338-363)

εἵλετο δ᾽ ἄλκιμον ἔγχος, ὅ οἱ παλάμηφιν ἀρήρει.
ὣς δ᾽ αὔτως Μενέλαος ἀρήϊος ἔντε᾽ ἔδυνεν.
οἳ δ᾽ ἐπεὶ οὖν ἑκάτερθεν ὁμίλου θωρήχθησαν,
ἐς μέσσον Τρώων καὶ Ἀχαιῶν ἐστιχόωντο
δεινὸν δερκόμενοι: θάμβος δ᾽ ἔχεν εἰσορόωντας
Τρῶάς θ᾽ ἱπποδάμους καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιούς.
καί ῥ᾽ ἐγγὺς στήτην διαμετρητῷ ἐνὶ χώρῳ
σείοντ᾽ ἐγχείας ἀλλήλοισιν κοτέοντε.
πρόσθε δ᾽ Ἀλέξανδρος προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
καὶ βάλεν Ἀτρεΐδαο κατ᾽ ἀσπίδα πάντοσε ἴσην,
οὐδ᾽ ἔρρηξεν χαλκός, ἀνεγνάμφθη δέ οἱ αἰχμὴ
ἀσπίδ᾽ ἐνὶ κρατερῇ: ὃ δὲ δεύτερον ὄρνυτο χαλκῷ
Ἀτρεΐδης Μενέλαος ἐπευξάμενος Διὶ πατρί:
Ζεῦ ἄνα δὸς τίσασθαι ὅ με πρότερος κάκ᾽ ἔοργε
δῖον Ἀλέξανδρον, καὶ ἐμῇς ὑπὸ χερσὶ δάμασσον,
ὄφρα τις ἐρρίγῃσι καὶ ὀψιγόνων ἀνθρώπων
ξεινοδόκον κακὰ ῥέξαι, ὅ κεν φιλότητα παράσχῃ.
ἦ ῥα καὶ ἀμπεπαλὼν προΐει δολιχόσκιον ἔγχος,
καὶ βάλε Πριαμίδαο κατ᾽ ἀσπίδα πάντοσε ἴσην:
διὰ μὲν ἀσπίδος ἦλθε φαεινῆς ὄβριμον ἔγχος,
καὶ διὰ θώρηκος πολυδαιδάλου ἠρήρειστο:
ἀντικρὺ δὲ παραὶ λαπάρην διάμησε χιτῶνα
ἔγχος: ὃ δ᾽ ἐκλίνθη καὶ ἀλεύατο κῆρα μέλαιναν. Ἀτρεΐδης
δὲ ἐρυσσάμενος ξίφος ἀργυρόηλον
πλῆξεν ἀνασχόμενος κόρυθος φάλον: ἀμφὶ δ᾽ ἄρ᾽ αὐτῷ
τριχθά τε καὶ τετραχθὰ διατρυφὲν ἔκπεσε χειρός.
Ἀτρεΐδης δ᾽ ὤμωξεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν:

Se han roto los juramentos y los aqueos se preparan de nuevo para el combate. Agamenón revisa las tropas y observa la pasividad que existe en el ánimo de los soldados y de los propios reyes. Se fija concretamente en Menesteo, hijo de Peteo, que se encuentra cerca de Odiseo. Así el rey de Ítaca escucha al Atrida y se ofende con un discurso en el que los tilda de cobardes. Tras haberle reprochado Odiseo el «insulto», Agamenón se retracta muy amablemente y le brota una risa propia de un padre que siente la ternura esperada de un mayor que ve el reflejo de su juventud en la de un joven. Estamos pues ante el humorismo amable, propio del amor, destacado por Batista (1990)[31].

Traducción

338 —¡Hijo del rey Péteo, alumno de Zeus; y tú, perito en malas artes, astuto! ¿Por qué, medrosos, os abstenéis de pelear y esperáis que otros tomen la ofensiva? Debierais estar entre los delanteros y correr a la ardiente pelea, ya que os invito antes que a nadie cuando los aqueos damos un banquete a los próceres. Entonces os gusta comer carne asada y beber sin tasa copas de dulce vino, y ahora veríais con placer que diez columnas aqueas combatieran delante de vosotros con el cruel bronce.

[31] No tenemos constancia de que este pasaje se haya resaltado por su contenido humorístico en los estudios anteriores. Podría tratarse, pues, de una aportación nuestra.

349 Encarándole la torva vista, exclamó el ingenioso Ulises:

350 —¡Atrida! ¡Qué palabras se te escaparon del cerco de los dientes! ¿Por qué dices que somos remisos en ir al combate? Cuando los aqueos excitemos al feroz Ares contra los troyanos domadores de caballos, verás, si quieres y te importa, cómo el padre amado de Telémaco penetra por las primeras filas de los troyanos, domadores de caballos. Vano y sin fundamento es tu lenguaje.

356 Cuando el rey Agamenón comprendió que el héroe se irritaba, sonrióse y, retractándose dijo:

358 —¡Laertíada, del linaje de Zeus! ¡Ulises, fecundo en ardides! No ha sido mi intento ni reprenderte en demasía, ni darte órdenes. Conozco los benévolos sentimientos del corazón que tienes en el pecho, pues tu modo de pensar coincide con el mío. Pero ve, y si te dije algo ofensivo, luego arreglaremos este asunto. Hagan los dioses que todo se lo lleve el viento.

Canto V

Diomedes hiere a Afrodita y Zeus sonríe cariñosamente (vv. 370-430)

ἣ δ᾽ ἐν γούνασι πῖπτε Διώνης δῖ᾽ Ἀφροδίτη
μητρὸς ἑῆς: ἣ δ᾽ ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἥν,
χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἐκ τ᾽ ὀνόμαζε:
τίς νύ σε τοιάδ᾽ ἔρεξε φίλον τέκος Οὐρανιώνων
μαψιδίως, ὡς εἴ τι κακὸν ῥέζουσαν ἐνωπῇ;
τὴν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα φιλομμειδὴς Ἀφροδίτη: ‘οὔτά με
Τυδέος υἱὸς ὑπέρθυμος Διομήδης,
οὕνεκ᾽ ἐγὼ φίλον υἱὸν ὑπεξέφερον πολέμοιο
Αἰνείαν, ὃς ἐμοὶ πάντων πολὺ φίλτατός ἐστιν.
οὐ γὰρ ἔτι Τρώων καὶ Ἀχαιῶν φύλοπις αἰνή,
ἀλλ᾽ ἤδη Δαναοί γε καὶ ἀθανάτοισι μάχονται.
τὴν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα Διώνη, δῖα θεάων:
‘τέτλαθι τέκνον ἐμόν, καὶ ἀνάσχεο κηδομένη περ:
πολλοὶ γὰρ δὴ τλῆμεν Ὀλύμπια δώματ᾽ ἔχοντες
ἐξ ἀνδρῶν χαλέπ᾽ ἄλγε᾽ ἐπ᾽ ἀλλήλοισι τιθέντες.
τλῆ μὲν Ἄρης ὅτε μιν Ὦτος κρατερός τ᾽ Ἐφιάλτης
παῖδες Ἀλωῆος, δῆσαν κρατερῷ ἐνὶ δεσμῷ:
χαλκέῳ δ᾽ ἐν κεράμῳ δέδετο τρισκαίδεκα μῆνας:
καί νύ κεν ἔνθ᾽ ἀπόλοιτο Ἄρης ἆτος πολέμοιο,
εἰ μὴ μητρυιὴ περικαλλὴς Ἠερίβοια
Ἑρμέᾳ ἐξήγγειλεν: ὃ δ᾽ ἐξέκλεψεν Ἄρηα
ἤδη τειρόμενον, χαλεπὸς δέ ἑ δεσμὸς ἐδάμνα.
τλῆ δ᾽ Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς πάϊς Ἀμφιτρύωνος
δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν ὀϊστῷ τριγλώχινι
βεβλήκει: τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.
τλῆ δ᾽ Ἀΐδης ἐν τοῖσι πελώριος ὠκὺν ὀϊστόν,
εὖτέ μιν ὠὐτὸς ἀνὴρ υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο

ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνῃσιν ἔδωκεν:
αὐτὰρ ὃ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὄλυμπον
κῆρ ἀχέων ὀδύνῃσι πεπαρμένος: αὐτὰρ ὀϊστὸς
ὤμῳ ἔνι στιβαρῷ ἠλήλατο, κῆδε δὲ θυμόν.
τῷ δ᾽ ἐπὶ Παιήων ὀδυνήφατα φάρμακα πάσσων
ἠκέσατ᾽: οὐ μὲν γάρ τι καταθνητός γε τέτυκτο.
σχέτλιος ὀβριμοεργὸς ὃς οὐκ ὄθετ᾽ αἴσυλα ῥέζων,
ὃς τόξοισιν ἔκηδε θεοὺς οἳ Ὄλυμπον ἔχουσι.
σοὶ δ᾽ ἐπὶ τοῦτον ἀνῆκε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη:
νήπιος, οὐδὲ τὸ οἶδε κατὰ φρένα Τυδέος υἱὸς
ὅττι μάλ᾽ οὐ δηναιὸς ὃς ἀθανάτοισι μάχηται,
οὐδέ τί μιν παῖδες ποτὶ γούνασι παππάζουσιν
ἐλθόντ᾽ ἐκ πολέμοιο καὶ αἰνῆς δηϊοτῆτος.
τὼ νῦν Τυδεΐδης, εἰ καὶ μάλα καρτερός ἐστι,
φραζέσθω μή τίς οἱ ἀμείνων σεῖο μάχηται,
μὴ δὴν Αἰγιάλεια περίφρων Ἀδρηστίνη
ἐξ ὕπνου γοόωσα φίλους οἰκῆας ἐγείρῃ
κουρίδιον ποθέουσα πόσιν τὸν ἄριστον Ἀχαιῶν
ἰφθίμη ἄλοχος Διομήδεος ἱπποδάμοιο.
ἦ ῥα καὶ ἀμφοτέρῃσιν ἀπ᾽ ἰχῶ χειρὸς ὀμόργνυ:
ἄλθετο χείρ, ὀδύναι δὲ κατηπιόωντο βαρεῖαι.
αἳ δ᾽ αὖτ᾽ εἰσορόωσαι Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη
κερτομίοις ἐπέεσσι Δία Κρονίδην ἐρέθιζον.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη:
‘Ζεῦ πάτερ ἦ ῥά τί μοι κεχολώσεαι ὅττι κεν εἴπω;
ἦ μάλα δή τινα Κύπρις Ἀχαιϊάδων ἀνιεῖσα
Τρωσὶν ἅμα σπέσθαι, τοὺς νῦν ἔκπαγλα φίλησε,
τῶν τινα καρρέζουσα Ἀχαιϊάδων ἐϋπέπλων
πρὸς χρυσῇ περόνῃ καταμύξατο χεῖρα ἀραιήν.
ὣς φάτο, μείδησεν δὲ πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε,
καί ῥα καλεσσάμενος προσέφη χρυσῆν Ἀφροδίτην:
‘οὔ τοι τέκνον ἐμὸν δέδοται πολεμήϊα ἔργα,

ἀλλὰ σύ γ' ἱμερόεντα μετέρχεο ἔργα γάμοιο,
ταῦτα δ' Ἄρηϊ θοῷ καὶ Ἀθήνῃ πάντα μελήσει.

Troyanos y aqueos se encontraban en combate y Afrodita intentaba proteger a Eneas, su hijo, que era buscado por Diomedes. El Tidida hiere en la mano a la diosa y le pide que se retire del combate. Apolo protege a Eneas por petición de Afrodita y esta se marcha al Olimpo con el carro de su hermano Ares. Al llegar se refugia en el regazo de su madre, tal como lo haría una niña, y cuenta a los dioses olímpicos lo sucedido. Zeus se ríe con la ternura que suscita el momento.

Este episodio también ha sido uno de los más reseñados por los estudiosos dado el clarísimo ejemplo de humor que parte desde el amor (Batista, 1990 *et alii*). No es una risa burlona, sino una risa que manifiesta compasión y ternura de Zeus como padre. La respuesta de Zeus es muy tierna y consoladora, a la vez que graciosa.

Traducción

La diosa Afrodita se refugió en el regazo de su madre Dione; la cual, recibiéndola en los brazos y halagándola con la mano, le dijo:

373 —¿Cuál de los celestes dioses, hija querida, de tal modo te maltrató, como si a su presencia hubieses cometido alguna falta?

375 Respondióle al punto Afrodita, amante de la risa:

376 —Hirióme el hijo de Tideo, Diomedes soberbio, porque sacaba de la liza a mi hijo Eneas, carísimo para mí más que otro alguno. La enconada lucha ya no es sólo de troyanos y aqueos, pues los dánaos ya se atreven a combatir con los inmortales.

381 Contestó Dione, divina entre las diosas:

382 —Sufre el dolor, hija mía, y sopórtalo aunque estés afligida; que muchos de los que habitamos olímpicos palacios hemos tenido que tolerar ofensas de los hombres, a quienes excitamos para causarnos, unos dioses a otros, horribles males.— Las toleró Ares cuando Oto y el fornido Efialtes, hijos de Aloeo, lo tuvieron trece meses atado con fuertes cadenas en una cárcel de bronce: allí pereciera el dios insaciable de combate, si su madrastra, la bellísima Eribea, no lo hubiese participado a Hermes, quien sacó furtivamente de la cárcel a Ares casi exánime, pues las crueles ataduras lo agobiaban.— Las toleró Hera cuando el vigoroso hijo de Anfitrión hirióla en el pecho diestro con trifurcada flecha; vehementísimo dolor atormentó entonces a la diosa.— Y las toleró también el ingente Hades cuando el mismo hijo de Zeus, que lleva la égida, disparándole en Pilos veloz saeta, lo entregó al dolor entre los muertos: con el corazón afligido, traspasado de dolor, pues la flecha se le había clavado en la robusta espalda y abatía su ánimo, fue el dios al palacio de Zeus, al vasto Olimpo, y, como no había nacido mortal, curólo Peón, esparciendo sobre la he-

rida drogas calmantes. ¡Osado! ¡Temerario! No se abstenía de cometer acciones nefandas y contristaba con el arco a los dioses que habitan el Olimpo. — A ése lo ha excitado contra ti Atenea, la diosa de ojos de lechuza. ¡Insensato! Ignora el hijo de Tideo que quien lucha con los inmortales ni llega a viejo ni los hijos lo reciben, llamándole padre y abrazando sus rodillas, de vuelta del combate y de la terrible pelea. Aunque es valiente, tema el Tidida que le salga al encuentro alguien más fuerte que tú: no sea que luego la prudente Egialea, hija de Adrasto y cónyuge ilustre de Diomedes, domador de caballos, despierte con su llanto a los domésticos por sentir soledad de su legítimo esposo, el mejor de los aqueos todos.

416 Dijo, y con ambas manos restañó el icor; la mano se curó y los acerbos dolores se calmaron. Atenea y Hera, que lo presenciaban, intentaron zaherir a Zeus Cronida con mordaces palabras; y Atenea, la diosa de ojos de lechuza, empezó a hablar de esta manera: 421 —¡Padre Zeus! ¿Te irritarás conmigo por lo que diré? Sin duda Cipris quiso persuadir a alguna aquea de hermoso peplo a que se fuera con los troyanos, que tan queridos le son; y, acariciándola, áureo broche le rasguñó la delicada mano.

426 Así dijo. Sonrióse el padre de los hombres y de los dioses, y llamando a la áurea Afrodita, le dijo:

428 —A ti, hija mía, no te han sido asignadas las acciones bélicas: dedícate a los dulces trabajos del himeneo, y el impetuoso Ares y Atenea cuidarán de aquellas.

CANTO VI

HÉCTOR, ANDRÓMACA Y ASTIANACTE SE SONRÍEN ENTRE LÁGRIMAS (VV. 466-474)

ὣς εἰπὼν οὖ παιδὸς ὀρέξατο φαίδιμος Ἕκτωρ: ἄψ δ᾽ ὃ πάϊς πρὸς κόλπον ἐϋζώνοιο τιθήνης
ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὅψιν ἀτυχθεὶς
ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἱππιοχαίτην,
δεινὸν ἀπ᾽ ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.
ἐκ δ᾽ ἐγέλασσε πατήρ τε φίλος καὶ πότνια μήτηρ:
αὐτίκ᾽ ἀπὸ κρατὸς κόρυθ᾽ εἵλετο φαίδιμος Ἕκτωρ,
καὶ τὴν μὲν κατέθηκεν ἐπὶ χθονὶ παμφανόωσαν:
αὐτὰρ ὅ γ᾽ ὃν φίλον υἱὸν ἐπεὶ κύσε πῆλέ τε χερσὶν

Es el famoso episodio de la despedida de Héctor y Andrómaca. El Priamida quiere besar y abrazar a su mujer y su hijo antes de marchar a la batalla. Astianacte siente pavor por el rostro de su padre, que se cubre con el caso y el penacho. Esto provoca la risa amorosa de Héctor y de Andrómaca. Luego Astianacte también se sonríe cuando es cogido en brazos por su madre. Es una de las escenas más tiernas y el ejemplo por excelencia de episodios donde rezuma el humor amoroso homérico.

Traducción

466 Así diciendo, el esclarecido Héctor tendió los brazos a su hijo, y este se recostó, gritando, en el seno de la nodriza de bella cintura, por el terror que

el aspecto de su padre le causaba: dábanle miedo el bronce y el terrible penacho de crines de caballo, que veía ondear en lo alto del yelmo. Sonriéronse el padre amoroso y la veneranda madre. Héctor se apresuró a dejar el refulgente casco en el suelo, besó y meció en sus manos al hijo amado.

CANTO VIII

ZEUS SE VUELVE A SONREÍR, ESTA VEZ CON ATENEA
(VV. 1-40)

Ἠὼς μὲν κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ᾽ αἶαν, Ζεὺς δὲ
θεῶν ἀγορὴν ποιήσατο τερπικέραυνος
ἀκροτάτῃ κορυφῇ πολυδειράδος Οὐλύμποιο:
αὐτὸς δέ σφ᾽ ἀγόρευε, θεοὶ δ᾽ ὑπὸ πάντες ἄκουον:
‘κέκλυτέ μευ πάντές τε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι,
ὄφρ᾽ εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
μήτέ τις οὖν θήλεια θεὸς τό γε μήτέ τις ἄρσην
πειράτω διακέρσαι ἐμὸν ἔπος, ἀλλ᾽ ἅμα πάντες
αἰνεῖτ᾽, ὄφρα τάχιστα τελευτήσω τάδε ἔργα.
ὃν δ᾽ ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοντα νοήσω ἐλθόντ᾽ ἢ
Τρώεσσιν ἀρηγέμεν ἢ Δαναοῖσι
πληγεὶς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὔλυμπον δέ:
ἥ μιν ἑλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
τῆλε μάλ᾽, ἧχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός, τόσσον
ἔνερθ᾽ Ἀΐδεω ὅσον οὐρανός ἐστ᾽ ἀπὸγαίης:
γνώσετ᾽ ἔπειθ᾽ ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων.
εἰ δ᾽ ἄγε πειρήσασθε θεοὶ ἵνα εἴδετε πάντες:
σειρὴν χρυσείην ἐξ οὐρανόθεν κρεμάσαντες
πάντές τ᾽ ἐξάπτεσθε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι:
ἀλλ᾽ οὐκ ἂν ἐρύσαιτ᾽ ἐξ οὐρανόθεν πεδίον δὲ
Ζῆν᾽ ὔπατον μήστωρ᾽, οὐδ᾽ εἰ μάλα πολλὰ κάμοιτε.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ καὶ ἐγὼ πρόφρων ἐθέλοιμι ἐρύσσαι,
αὐτῇ κεν γαίῃ ἐρύσαιμ᾽ αὐτῇ τε θαλάσσῃ:
σειρὴν μέν κεν ἔπειτα περὶ ῥίον Οὐλύμποιο
δησαίμην, τὰ δέ κ᾽ αὖτε μετήορα πάντα γένοιτο.
τόσσον ἐγὼ περί τ᾽ εἰμὶ θεῶν περί τ᾽ εἴμ᾽ ἀνθρώπων.

ὣς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ
μῦθον ἀγασσάμενοι: μάλα γὰρ κρατερῶς ἀγόρευσεν.
'ὀψὲ δὲ δὴ μετέειπε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη:
ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη ὔπατε κρειόντων
εὖ νυ καὶ ἡμεῖς ἴδμεν ὅ τοι σθένος οὐκ ἐπιεικτόν:
ἀλλ' ἔμπης Δαναῶν ὀλοφυρόμεθ' αἰχμητάων,
οἵ κεν δὴ κακὸν οἶτον ἀναπλήσαντες ὄλωνται.
ἀλλ' ἤτοι πολέμου μὲν ἀφεξόμεθ' ὡς σὺ κελεύεις:
βουλὴν δ' Ἀργείοις ὑποθησόμεθ' ἥ τις ὀνήσει,
ὡς μὴ πάντες ὄλωνται ὀδυσσαμένοιο τεοῖο.
τὴν δ' ἐπιμειδήσας προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:
'θάρσει Τριτογένεια φίλον τέκος: οὔ νύ τι θυμῷ
πρόφρονι μυθέομαι, ἐθέλω δέ τοι ἤπιος εἶναι.

Los griegos estaban durmiendo tras haber disfrutado de los banquetes y el vino durante la noche. En la mañana Zeus reúne a todos los dioses y les prohíbe entrar en combate bajo amenazas serias. Atenea le dice que respeta su decisión, pero, ingenua, también le pregunta por la posibilidad de dar consejos a los guerreros. Esta actitud suscita la risa de Zeus, que la trata con cierta condescendencia.

No tenemos noticias de que los estudiosos hayan resaltado el lado humorístico de este episodio. No obstante, es manifiesto que forma parte del corpus relativo al humor amoroso y tierno destacado por Batista (1990). Este pasaje es muy similar a *Il*. V, 470-430, en el que Diomedes hiere a Afrodita. En ambos podemos contemplar el lado paternal muy tierno de Zeus, pese a la rigidez característica que le exige su posición regia.

Traducción

1 La Aurora, de azafranado velo, se esparcía por toda la tierra, cuando Zeus, que se complace en lanzar rayos, reunió el ágora de los dioses en la más alta de las muchas cumbres del Olimpo. Y así les habló, mientras ellos atentamente lo escuchaban:

5 —¡Oídme todos, dioses y diosas, para que os manifieste lo que en el pecho mi corazón me dicta! Ninguno de vosotros, sea varón o hembra, se atreva a transgredir mi mandato; antes bien, asentid todos, a fin de que cuanto antes lleve a cabo lo que pretendo. El dios que intente separarse de los demás y socorrer a los troyanos o a los dánaos, como yo lo vea, volverá afrentosamente golpeado al Olimpo; o, cogiéndolo, lo arrojaré al tenebroso Tártaro, muy lejos, en lo más profundo del báratro debajo de la tierra —sus puertas son de hierro, y el umbral, de bronce, y su profundidad desde el Hades como del cielo a la tierra—, y conocerá enseguida cuánto aventaja mi poder al de las demás deidades. Y, si queréis, haced esta prueba, oh dioses, para que os convenzáis. Suspended del cielo áurea cadena, asíos todos, dioses y diosas, de la misma, y no os será posible arrastrar del cielo a la tierra a Zeus, árbitro supremo, por mucho que os fatiguéis; mas, si yo me resolviese a tirar de aquélla, os levantaría con la tierra y el mar, ataría un cabo de la cadena en la cumbre del Olimpo, y todo quedaría en el aire. Tan superior soy a los dioses y a los hombres.

23 Así habló, y todos callaron, asombrados de sus palabras, pues fue mucha la vehemencia con que se expresó. Al fin, Atenea, la diosa de ojos de lechuza, dijo:

31 —¡Padre nuestro, Cronida, el más excelso de los soberanos! Bien sabemos que es incontrastable tu poder; pero tenemos lástima de los belicosos dánaos, que morirán, y se cumplirá su aciago destino. Nos abstendremos de intervenir en el combate, si nos lo mandas; pero sugeriremos a los argivos consejos saludables, a fin de que no perezcan todos, a causa de tu cólera.

38 Sonriéndose, le contestó Zeus, que amontona las nubes:

39 —Tranquilízate, Tritogenia, hija querida. No hablo con ánimo benigno, pero contigo quiero ser complaciente.

Canto IX

Agamenón, desesperado, ofrece una de sus hijas a Aquiles para que vuelva (vv. 114-161)

τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπεν ἄναξ ἀνδρῶν Ἀγαμέμνων:
‘ὦ γέρον οὔ τι ψεῦδος ἐμὰς ἄτας κατέλεξας:
ἀασάμην, οὐδ᾽ αὐτὸς ἀναίνομαι. ἀντί νυ πολλῶν
λαῶν ἐστὶν ἀνὴρ ὅν τε Ζεὺς κῆρι φιλήσῃ,
ὡς νῦν τοῦτον ἔτισε, δάμασσε δὲ λαὸν Ἀχαιῶν.
ἀλλ᾽ ἐπεὶ ἀασάμην φρεσὶ λευγαλέῃσι πιθήσας,
ἄψ ἐθέλω ἀρέσαι δόμεναί τ᾽ ἀπερείσι᾽ ἄποινα.
ὑμῖν δ᾽ ἐν πάντεσσι περικλυτὰ δῶρ᾽ ὀνομήνω
ἕπτ᾽ ἀπύρους τρίποδας, δέκα δὲ χρυσοῖο τάλαντα,
αἴθωνας δὲ λέβητας ἐείκοσι, δώδεκα δ᾽ ἵππους
πηγοὺς ἀθλοφόρους, οἳ ἀέθλια ποσσὶν ἄροντο.
οὔ κεν ἀλήϊος εἴη ἀνὴρ ᾧ τόσσα γένοιτο,
οὐδέ κεν ἀκτήμων ἐριτίμοιο χρυσοῖο,
ὅσσά μοι ἠνείκαντο ἀέθλια μώνυχες ἵπποι.
δώσω δ᾽ ἑπτὰ γυναῖκας ἀμύμονα ἔργα ἰδυίας
Λεσβίδας, ἃς ὅτε Λέσβον ἐϋκτιμένην ἕλεν αὐτὸς
ἐξελόμην, αἳ κάλλει ἐνίκων φῦλα γυναικῶν.
τὰς μέν οἱ δώσω, μετὰ δ᾽ ἕσσεται ἣν τότ᾽ ἀπηύρων
κούρη Βρισῆος: ἐπὶ δὲ μέγαν ὅρκον ὀμοῦμαι
μή ποτε τῆς εὐνῆς ἐπιβήμεναι ἠδὲ μιγῆναι,
ἣ θέμις ἀνθρώπων πέλει ἀνδρῶν ἠδὲ γυναικῶν.
ταῦτα μὲν αὐτίκα πάντα παρέσσεται: εἰ δέ κεν αὖτε
ἄστυ μέγα Πριάμοιο θεοὶ δώωσ᾽ ἁλαπάξαι,
νῆα ἅλις χρυσοῦ καὶ χαλκοῦ νηησάσθω
εἰσελθών, ὅτε κεν δατεώμεθα λῃΐδ᾽ Ἀχαιοί,
Τρωϊάδας δὲ γυναῖκας ἐείκοσιν αὐτὸς ἑλέσθω,
αἵ κε μετ᾽ Ἀργείην Ἑλένην κάλλιστα ἔωσιν.

εἰ δέ κεν Ἄργος ἰκοίμεθ᾽ Ἀχαιϊκὸν οὖθαρ ἀρούρης
γαμβρός κέν μοι ἔοι: τίσω δέ μιν ἶσον Ὀρέστῃ,
ὅς μοι τηλύγετος τρέφεται θαλίῃ ἔνι πολλῇ.
τρεῖς δέ μοί εἰσι θύγατρες ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτῳ
Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα,
τάων ἥν κ᾽ ἐθέλῃσι φίλην ἀνάεδνον ἀγέσθω
πρὸς οἶκον Πηλῆος: ἐγὼ δ᾽ ἐπὶ μείλια δώσω
πολλὰ μάλ᾽, ὅσσ᾽ οὔ πώ τις ἐῇ ἐπέδωκε θυγατρί:
ἑπτὰ δέ οἱ δώσω εὖ ναιόμενα πτολίεθρα
Καρδαμύλην Ἐνόπην τε καὶ Ἱρὴν ποιήεσσαν
Φηράς τε ζαθέας ἠδ᾽ Ἄνθειαν βαθύλειμον
καλήν τ᾽ Αἴπειαν καὶ Πήδασον ἀμπελόεσσαν.
πᾶσαι δ᾽ ἐγγὺς ἁλός, νέαται Πύλου ἠμαθόεντος:
ἐν δ᾽ ἄνδρες ναίουσι πολύρρηνες πολυβοῦται,
οἵ κέ ἑ δωτίνῃσι θεὸν ὣς τιμήσουσι
καί οἱ ὑπὸ σκήπτρῳ λιπαρὰς τελέουσι θέμιστας.
ταῦτά κέ οἱ τελέσαιμι μεταλήξαντι χόλοιο.
δμηθήτω: Ἀΐδης τοι ἀμείλιχος ἠδ᾽ ἀδάμαστος,
τοὔνεκα καί τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἁπάντων:
καί μοι ὑποστήτω ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι
ἠδ᾽ ὅσσον γενεῇ προγενέστερος εὔχομαι εἶναι.

Los griegos sufren la derrota en el campo de batalla contra todo pronóstico, pues Zeus había prometido a Agamenón la victoria en Troya. Este, afligido por el engaño de Zeus, convoca una asamblea con los príncipes aqueos en la que se vuelve a plantear la retirada. Néstor, el más anciano de los que fue a Troya, pronuncia un discurso propio de la experiencia y sabiduría de su vejez en el que enumera al Atrida sus faltas. La más importante fue el ultraje de

Aquiles, que fue privado de su motín de guerra injustamente, actuando el caudillo como niño al que quitan el caramelo.

Podemos observar en este episodio cómo Homero coloca al wánax, al rey de reyes, en una postura suplicante. Pues Agamenón hará lo posible para que Aquiles vuelva, llegando a arrastrarse incluso. Llega a prometerle la mano de su hija, entre otras cosas, con tal de que vuelva a las huestes aqueas. Resulta muy divertido y ridículo que el soberbio y orgulloso Agamenón deba tragarse sus palabras y acciones para que Aquiles vuelva a combatir a su lado. La desesperación se palpa en la cantidad de cosas que promete, que no es poca. No obstante, no todo es negativo. Esto muestra que el Atrida es un hombre de Estado que pone la suerte del ejército por encima de su dignidad, pues sin Aquiles la batalla está perdida.

Es este un episodio del que no tenemos noticias de que haya sido analizado desde el punto de vista del humor. No encontramos verbos concretos tales como γελάω o μειδάω que justifiquen algún tipo de humor. Sin embargo, salta a la vista el ridículo aprieto en el que Homero pone a Agamenón.

Traducción

114 Respondióle el rey de hombres, Agamenón:

115 —No has mentido, anciano, al enumerar mis faltas. Procedí mal, no lo niego; vale por muchos el varón a quien Zeus ama cordialmente; y ahora el

dios, queriendo honrar a ese, ha causado la derrota de los aqueos. Mas, ya que le falté, dejándome llevar por la funesta pasión, quiero aplacarlo y le ofrezco la muchedumbre de espléndidos presentes que voy a enumerar: siete trípodes no puestos aún al fuego, diez talentos de oro, veinte calderas relucientes y doce corceles robustos, premiados, que en la carrera alcanzaron la victoria. No sería pobre ni carecería de precioso oro quien tuviera los premios que estos solípedos caballos lograron. Le daré también siete mujeres lesbias, hábiles en hacer primorosas labores, que yo mismo escogí cuando tomé la bien construida Lesbos y que en hermosura a las demás aventajaban. Con ellas le entregaré la hija de Briseo, que entonces le quité, y juraré solemnemente que jamás subí a su lecho ni me uní con ella, como es costumbre entre hombres y mujeres. Todo esto se le presentará enseguida; mas, si los dioses nos permiten destruir la gran ciudad de Príamo, entre en ella cuando los aqueos partamos el botín, cargue abundantemente de oro y de bronce su nave y elija él mismo las veinte troyanas que más hermosas sean después de la argiva Helena. Y, si conseguimos volver a los fértiles campos de Argos de Acaya, podrá ser mi yerno y tendrá tantos honores como Orestes, mi hijo menor, que se cría con mucho regalo. De las tres hijas que dejé en el alcázar bien construido, Crisótemis, Laódice e Ifianasa, llévese la que quiera, sin dotarla, a la casa de Peleo; que yo la dotaré tan espléndidamente, como nadie haya dotado jamás a su hija: ofrezco darle siete populosas ciuda-

des —Cardámila, Enope, la herbosa Hira, la divina Feras, Antea, la de los hermosos prados, la linda Epea y Pédaso, en viñas abundante—, situadas todas junto al mar, en los confines de la arenosa Pilos, y pobladas de hombres ricos en ganado y en bueyes, que lo honrarán con ofrendas como a una deidad y pagarán, regidos por su cetro, crecidos tributos. Todo esto haría yo, con tal de que depusiera la cólera. Que se deje ablandar; pues, por ser implacable e inexorable, Hades es para los mortales el más aborrecible de todos los dioses; y ceda a mí, que en poder y edad de aventajarlo me glorío.

Canto XI

La metedura de pata de Pisandro e Hipóloco (vv. 122-147)

αὐτὰρ ὃ Πείσανδρόν τε καὶ Ἱππόλοχον μενεχάρμην
υἱέας Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος, ὅς ῥα μάλιστα
χρυσὸν Ἀλεξάνδροιο δεδεγμένος ἀγλαὰ δῶρα
οὐκ εἴασχ᾽ Ἑλένην δόμεναι ξανθῷ Μενελάῳ,
τοῦ περ δὴ δύο παῖδε λάβε κρείων Ἀγαμέμνων
εἰν ἑνὶ δίφρῳ ἐόντας, ὁμοῦ δ᾽ ἔχον ὠκέας ἵππους:
ἐκ γάρ σφεας χειρῶν φύγον ἡνία σιγαλόεντα,
τὼ δὲ κυκηθήτην: ὃ δ᾽ ἐναντίον ὦρτο λέων ὡς
Ἀτρεΐδης: τὼ δ᾽ αὖτ᾽ ἐκ δίφρου γουναζέσθην:
‘ζώγρει Ἀτρέος υἱέ, σὺ δ᾽ ἄξια δέξαι ἅποινα:
πολλὰ δ᾽ ἐν Ἀντιμάχοιο δόμοις κειμήλια κεῖται
χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος,
τῶν κέν τοι χαρίσαιτο πατὴρ ἀπερείσι᾽ ἄποινα,
εἰ νῶϊ ζωοὺς πεπύθοιτ᾽ ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν.
ὣς τώ γε κλαίοντε προσαυδήτην βασιλῆα
μειλιχίοις ἐπέεσσιν: ἀμείλικτον δ᾽ ὄπ᾽ ἄκουσαν:
εἰ μὲν δὴ Ἀντιμάχοιο δαΐφρονος υἱέες ἐστόν,
ὅς ποτ᾽ ἐνὶ Τρώων ἀγορῇ Μενέλαον ἄνωγεν
ἀγγελίην ἐλθόντα σὺν ἀντιθέῳ Ὀδυσῆϊ
αὖθι κατακτεῖναι μηδ᾽ ἐξέμεν ἆψ ἐς Ἀχαιούς,
νῦν μὲν δὴ τοῦ πατρὸς ἀεικέα τίσετε λώβην.
ἦ, καὶ Πείσανδρον μὲν ἀφ᾽ ἵππων ὦσε χαμᾶζε
δουρὶ βαλὼν πρὸς στῆθος: ὃ δ᾽ ὕπτιος οὔδει ἐρείσθη.
Ἱππόλοχος δ᾽ ἀπόρουσε, τὸν αὖ χαμαὶ ἐξενάριξε
χεῖρας ἀπὸ ξίφεϊ τμήξας ἀπό τ᾽ αὐχένα κόψας,
ὄλμον δ᾽ ὣς ἔσσευε κυλίνδεσθαι δι᾽ ὁμίλου.

Aqueos y troyanos se encuentran en pleno combate. Agamenón se enfrenta a dos guerreros, Pisandro e Hipóloco, hijos de Antímaco, a los que no reconoce en un principio. Estos, despavoridos por la ferocidad del Atrida, piden clemencia y tratan de evitar la muerte escudándose en su padre, un hombre rico que no escatimaría en el recate. Lo que ellos desconocían es que el nombre de su padre solo podría desatar aún más la ira de Agamenón, pues había aconsejado en el ágora de los troyanos matar a Menelao e impedir la vuelta a casa de los aqueos. Cuando estos suplican salvar la vida entre lágrimas, Agamenón les contesta muy irónicamente. Lo que ellos creían que los iba a salvar, la reputación y el oro de su padre, se convirtió en su sentencia de muerte. Pero no es solamente este hecho lo irónico, sino también la respuesta de Agamenón, que no tiene parangón.

Que sepamos, este episodio todavía no había sido reseñado, y nos parece un ejemplo muy claro del tipo de la ironía fina característica del gran poeta Homero. Entran en juego en ella la riqueza, la reputación, la casta y el orgullo. Sabemos que en las epopeyas homéricas son muy importantes las familias y antepasados, de ahí la relevancia también de los patronímicos. También conocemos cuán importantes son las riquezas y los botines de guerra. Sin embargo, todo eso no es suficiente para alcanzar el nivel del orgullo, dignidad y sentido de estado y de familia del caudillo Agamenón.

Traducción

122 Alcanzó luego el rey Agamenón a Pisandro y al intrépido Hipóloco, hijos del aguerrido Antímaco (este, ganado por el oro y los espléndidos regalos de Alejandro, se oponía a que Helena fuese devuelta al rubio Menelao): ambos iban en un carro, y desde su sitio procuraban guiar los veloces corceles, pues habían dejado caer las lustrosas riendas y estaban aturdidos. Cuando el Atrida arremetió contra ellos, cual si fuese un león, arrodilláronse en el carro y así le suplicaron:

131 —Haznos prisioneros, hijo de Atreo, y recibirás digno rescate. Muchas cosas de valor tiene en su casa Antímaco: bronce, oro, hierro labrado; con ellas nuestro padre pagaría inmenso rescate, si supiera que estamos vivos en las naves aqueas.

136 Con tan dulces palabras y llorando hablaban al rey, pero fue amarga la respuesta que escucharon:

138 —Pues si sois hijos del aguerrido Antímaco que aconsejaba en el ágora de los troyanos matar a Menelao y no dejarle volver a los aqueos, cuando vino a título de embajador con el deiforme Ulises, ahora pagaréis la insolente injuria que nos infirió vuestro padre.

143 Dijo, y derribó del carro a Pisandro: diole una lanzada en el pecho y lo tumbó de espaldas. De un salto apeóse Hipóloco, y ya en tierra, Agamenón le cercenó con la espada los brazos y la cabeza, que tiró, haciéndola rodar como un montero, por entre las filas.

CANTO XIII

IDOMENEO RECOMPENSA IRÓNICAMENTE A OTRONIEO, QUE YA HA MUERTO (VV. 361-334)

ἔνθα μεσαιπόλιός περ ἐὼν Δαναοῖσι κελεύσας Ἰδομενεὺς
Τρώεσσι μετάλμενος ἐν φόβον ὦρσε.
πέφνε γὰρ Ὀθρυονῆα Καβησόθεν[32] ἔνδον ἐόντα,
ὅς ῥα νέον πολέμοιο μετὰ κλέος εἰληλούθει,
ᾔτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
Κασσάνδρην ἀνάεδνον, ὑπέσχετο δὲ μέγα ἔργον,
ἐκ Τροίης ἀέκοντας ἀπωσέμεν υἷας Ἀχαιῶν.
τῷ δ᾽ ὁ γέρων Πρίαμος ὑπό τ᾽ ἔσχετο καὶ κατένευσε
δωσέμεναι: ὃ δὲ μάρναθ᾽ ὑποσχεσίῃσι πιθήσας.
Ἰδομενεὺς δ᾽ αὐτοῖο τιτύσκετο δουρὶ φαεινῷ,
καὶ βάλεν ὕψι βιβάντα τυχών: οὐδ᾽ ἤρκεσε θώρηξ
χάλκεος, ὃν φορέεσκε, μέσῃ δ᾽ ἐν γαστέρι πῆξε.
δούπησεν δὲ πεσών: ὃ δ᾽ ἐπεύξατο φώνησέν τε:
Ὀθρυονεῦ περὶ δή σε βροτῶν αἰνίζομ᾽ ἁπάντων
εἰ ἐτεὸν δὴ πάντα τελευτήσεις ὅσ᾽ ὑπέστης
Δαρδανίδῃ Πριάμῳ: ὃ δ᾽ ὑπέσχετο θυγατέρα ἥν.
καί κέ τοι ἡμεῖς ταῦτά γ᾽ ὑποσχόμενοι τελέσαιμεν,
δοῖμεν δ᾽ Ἀτρεΐδαο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην
Ἄργεος ἐξαγαγόντες ὀπυιέμεν, εἴ κε σὺν ἄμμιν
Ἰλίου ἐκπέρσῃς εὖ ναιόμενον πτολίεθρον.
ἀλλ᾽ ἕπε᾽, ὅφρ᾽ ἐπὶ νηυσὶ συνώμεθα ποντοπόροισιν
ἀμφὶ γάμῳ, ἐπεὶ οὔ τοι ἐεδνωταὶ κακοί εἰμεν.
ὣς εἰπὼν ποδὸς ἕλκε κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην
ἥρως Ἰδομενεύς:]

[32] Adv. De o desde Cabeso, ciudad del Helesponto. *Cf.* SEBASTIÁN YARZA (1964): *Diccionario griego-español*, Barcelona: Sopena.

Aqueos y troyanos continúan en combate, esta vez junto a las naves. Entonces Idomeneo, héroe aqueo, arenga a las tropas vociferando. Pronto se topa con Otrioneo, héroe de la hueste troyana, y lo mata. Nos cuenta Homero que Otrioneo había acudido a la guerra junto a los troyanos esperando una gran recompensa del rey Príamo: su hija más bella, Casandra, pues el héroe había prometido a Príamo que echaría a todos los aqueos de Ilión.

Resulta muy irónica la acción de Idomeneo una vez muerto su contrincante. Y es que, al ser *vox populi* el pacto entre el rey troyano y el guerrero, Idomeneo se burla de este ofreciéndole la mano de una hija de Agamenón del mismo modo que Príamo había hecho, mientras lo arrastraba por el pie a lo largo del campo de batalla.

Este episodio ya fue anotado por Batista (1990: 83), quien confiesa que le había sorprendido por «su salvajismo» la primera vez que lo leyó. Lo engloba, como no puede ser de otra manera, dentro del humorismo cruel del que nos habla en su estupendo trabajo.

Traducción

361 Entonces Idomeneo, aunque ya semicano, animó a los dánaos, arremetió contra los troyanos, llenándoles de pavor, y mató a Otrioneo. Este había acudido de Cabeso a Ilión cuando tuvo noticia de la guerra y pedido en matrimonio a Casandra, la más

hermosa de las hijas de Príamo, sin obligación de dotarla; pero ofreciendo una gran cosa: que echaría de Troya a los aqueos. El anciano Príamo accedió y consintió en dársela; y el héroe combatía, confiando en la promesa. Idomeneo tiróle la reluciente lanza y le hirió mientras se adelantaba con arrogante paso, la coraza de bronce que llevaba no resistió, clavóse aquélla en medio del vientre, cayó el guerrero con estrépito, a Idomeneo dijo con jactancia:

374 —¡Otrioneo! Te ensalzaría sobre todos los mortales si cumplieras lo que ofreciste a Príamo Dardánida cuando te prometió a su hija. También nosotros te haremos promesas con intención de cumplirlas: traeremos de Argos la más bella de las hijas del Atrida y te la daremos por mujer, si junto con los nuestros destruyes la populosa ciudad de Ilión. Pero sígueme, y en las naves surcadoras del ponto nos pondremos de acuerdo sobre el casamiento; que no somos malos suegros.

383 Hablóle así el héroe Idomeneo, mientras le asía de un pie y le arrastraba por el campo de la dura batalla.

Canto XIV

El engaño erótico y onírico que Hera sirve a Zeus (vv. 270-353)

ὣς φάτο, χήρατο δ᾽Ὕπνος, ἀμειβόμενος δὲ προσηύδα:
‘ἄγρει νῦν μοι ὅμοσσον ἀάατον Στυγὸς ὕδωρ,
χειρὶ δὲ τῇ ἑτέρῃ μὲν ἕλε χθόνα πουλυβότειραν,
τῇ δ᾽ ἑτέρῃ ἅλα μαρμαρέην, ἵνα νῶϊν ἅπαντες
μάρτυροι ὦσ᾽ οἵ ἔνερθε θεοὶ Κρόνον ἀμφὶς ἑόντες,
ἦ μὲν ἐμοὶ δώσειν Χαρίτων μίαν ὁπλοτεράων
Πασιθέην, ἧς τ᾽ αὐτὸς ἐέλδομαι ἤματα πάντα.
ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη,
ὄμνυε δ᾽ ὡς ἐκέλευε, θεοὺς δ᾽ ὀνόμηνεν ἅπαντας
τοὺς ὑποταρταρίους οἵ Τιτῆνες καλέονται.
αὐτὰρ ἐπεί ῥ᾽ ὅμοσέν τε τελεύτησέν τε τὸν ὅρκον,
τὼ βήτην Λήμνου τε καὶ Ἴμβρου ἄστυ λιπόντε
ἠέρα ἐσσαμένω ῥίμφα πρήσσοντε κέλευθον.
Ἴδην δ᾽ ἱκέσθην πολυπίδακα μητέρα θηρῶν
Λεκτόν, ὅθι πρῶτον λιπέτην ἅλα: τὼ δ᾽ ἐπὶ χέρσου
βήτην, ἀκροτάτη δὲ ποδῶν ὕπο σείετο ὕλη.
ἔνθ᾽Ὕπνος μὲν ἔμεινε πάρος Διὸς ὄσσε ἰδέσθαι
εἰς ἐλάτην ἀναβὰς περιμήκετον, ἣ τότ᾽ ἐν Ἴδῃ
μακροτάτη πεφυυῖα δι᾽ ἠέρος αἰθέρ᾽ ἵκανεν:
ἔνθ᾽ ἧστ᾽ ὄζοισιν πεπυκασμένος εἰλατίνοισιν
ὄρνιθι λιγυρῇ ἐναλίγκιος, ἥν τ᾽ ἐν ὄρεσσι
χαλκίδα κικλήσκουσι θεοί, ἄνδρες δὲ κύμινδιν.
Ἥρη δὲ κραιπνῶς προσεβήσετο Γάργαρον ἄκρον
Ἴδης ὑψηλῆς: ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεύς.
ὡς δ᾽ ἴδεν, ὥς μιν ἔρως πυκινὰς φρένας ἀμφεκάλυψεν,
οἷον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότητι
εἰς εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

στῆ δ᾽ αὐτῆς προπάροιθεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν:
Ἥρη πῇ μεμαυῖα κατ᾽ Οὐλύμπου τόδ᾽ ἱκάνεις;
ἵπποι δ᾽ οὐ παρέασι καὶ ἅρματα τῶν κ᾽ ἐπιβαίης.
τὸν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:
‘ἔρχομαι ὀψομένη πολυφόρβου πείρατα γαίης,
Ὠκεανόν τε θεῶν γένεσιν καὶ μητέρα Τηθύν,
οἵ με σφοῖσι δόμοισιν ἐϋ τρέφον ἠδ᾽ ἀτίταλλον:
τοὺς εἶμ᾽ ὀψομένη, καί σφ᾽ ἄκριτα νείκεα λύσω:
ἤδη γὰρ δηρὸν χρόνον ἀλλήλων ἀπέχονται
εὐνῆς καὶ φιλότητος, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ.
ἵπποι δ᾽ ἐν πρυμνωρείῃ πολυπίδακος Ἴδης
ἑστᾶσ᾽, οἵ μ᾽ οἴσουσιν ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρήν.
νῦν δὲ σεῦ εἵνεκα δεῦρο κατ᾽ Οὐλύμπου τόδ᾽ ἱκάνω,
μή πώς μοι μετέπειτα χολώσεαι, αἴ κε σιωπῇ
οἴχωμαι πρὸς δῶμα βαθυρρόου Ὠκεανοῖο.
τὴν δ᾽ ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:
‘Ἥρη κεῖσε μὲν ἔστι καὶ ὕστερον ὁρμηθῆναι,
νῶϊ δ᾽ ἄγ᾽ ἐν φιλότητι τραπείομεν εὐνηθέντε.
οὐ γάρ πώ ποτέ μ᾽ ὧδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς
θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσεν,
οὐδ᾽ ὁπότ᾽ ἠρασάμην Ἰξιονίης ἀλόχοιο,
ἣ τέκε Πειρίθοον θεόφιν μήστωρ᾽ ἀτάλαντον:
οὐδ᾽ ὅτε περ Δανάης καλλισφύρου Ἀκρισιώνης,
ἣ τέκε Περσῆα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν:
οὐδ᾽ ὅτε Φοίνικος κούρης τηλεκλειτοῖο,
ἣ τέκε μοι Μίνων τε καὶ ἀντίθεον Ῥαδάμανθυν:
οὐδ᾽ ὅτε περ Σεμέλης οὐδ᾽ Ἀλκμήνης ἐνὶ Θήβῃ,
ἥ ῥ᾽ Ἡρακλῆα κρατερόφρονα γείνατο παῖδα:
ἣ δὲ Διώνυσον Σεμέλη τέκε χάρμα βροτοῖσιν:
οὐδ᾽ ὅτε Δήμητρος καλλιπλοκάμοιο ἀνάσσης,
οὐδ᾽ ὁπότε Λητοῦς ἐρικυδέος, οὐδὲ σεῦ αὐτῆς,
ὡς σέο νῦν ἔραμαι καί με γλυκὺς ἵμερος αἱρεῖ.

τὸν δὲ δολοφρονέουσα προσηύδα πότνια Ἥρη:
‘αἰνότατε Κρονίδη ποῖον τὸν μῦθον ἔειπες.
‘εἰ νῦν ἐν φιλότητι λιλαίεαι εὐνηθῆναι
Ἴδης ἐν κορυφῇσι, τὰ δὲ προπέφανται ἅπαντα:
πῶς κ᾽ ἔοι εἴ τις νῶϊ θεῶν αἰειγενετάων
εὕδοντ᾽ ἀθρήσειε, θεοῖσι δὲ πᾶσι μετελθὼν
πεφράδοι; οὐκ ἂν ἔγωγε τεὸν πρὸς δῶμα νεοίμην
ἐξ εὐνῆς ἀνστᾶσα, νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη.
ἀλλ᾽ εἰ δή ῥ᾽ ἐθέλεις καί τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ,
ἔστιν τοι θάλαμος, τόν τοι φίλος υἱὸς ἔτευξεν
Ἥφαιστος, πυκινὰς δὲ θύρας σταθμοῖσιν ἐπῆρσεν:
ἔνθ᾽ ἴομεν κείοντες, ἐπεί νύ τοι εὔαδεν εὐνή.
τὴν δ᾽ ἀπαμειβόμενος προσέφη νεφεληγερέτα Ζεύς:
“Ἥρη μήτε θεῶν τό γε δείδιθι μήτέ τιν᾽ ἀνδρῶν
ὄψεσθαι: τοῖόν τοι ἐγὼ νέφος ἀμφικαλύψω
χρύσεον: οὐδ᾽ ἂν νῶϊ διαδράκοι Ἠέλιός περ,
οὗ τε καὶ ὀξύτατον πέλεται φάος εἰσοράασθαι.
ἦ ῥα καὶ ἀγκὰς ἔμαρπτε Κρόνου παῖς ἣν παράκοιτιν:
τοῖσι δ᾽ ὑπὸ χθὼν δῖα φύεν νεοθηλέα ποίην,
λωτόν θ᾽ ἑρσήεντα ἰδὲ κρόκον ἠδ᾽ ὑάκινθον
πυκνὸν καὶ μαλακόν, ὃς ἀπὸ χθονὸς ὑψόσ᾽ ἔεργε.
τῷ ἔνι λεξάσθην, ἐπὶ δὲ νεφέλην ἔσσαντο
καλὴν χρυσείην: στιλπναὶ δ᾽ ἀπέπιπτον ἔερσαι.
ὣς ὃ μὲν ἀτρέμας εὗδε πατὴρ ἀνὰ Γαργάρῳ ἄκρῳ,
ὕπνῳ καὶ φιλότητι δαμείς, ἔχε δ᾽ ἀγκὰς ἄκοιτιν:

Dado que Zeus había prohibido la intervención de los dioses en el combate, los aqueos sufrieron una gran matanza por parte de los troyanos. Esto preocupaba en demasía a los Olímpicos que estaban de parte de los griegos, especialmente a Hera y a Poseidón. Así, El Sueño instiga a Hera para que con ayuda

de Afrodita seduzca al Cronida y él pueda infundirle un profundísimo sopor. Zeus cae rendido tras haberse acostado con su mujer y Poseidón aprovecha la ocasión para decantar la balanza en favor de los aqueos.

Es una escena muy graciosa, pues Hera, aunque es indomable, nunca suele salirse con la suya en las cuestiones que la enfrentan directamente con su marido. Sin embargo, esta vez logra imponerse con una artimaña trazada por El Sueño. No solo es gracioso el desarrollo de la escena en sí, que es una escena muy típica, sino también la propia argucia. Pues Hera, que sabe de sobra que el Cronida es un mujeriego, aprovecha su debilidad para someterlo.

Traducción

270 Así habló. Alegróse el Sueño, y respondió diciendo:

271 —Ea, jura por el agua inviolable de la Éstige, tocando con una mano la fértil tierra y con la otra el brillante mar, para que sean testigos los dioses de debajo de la tierra que están con Crono, que me darás la más joven de las Gracias, Pasitea, de la cual estoy deseoso todos los días.

277 Así dijo. No desobedeció Hera, la diosa de los níveos brazos, y juró, como se le pedía, nombrando a todos los dioses subtartáreos, llamados Titanes. Prestado el juramento, partieron ocultos en una nube, dejaron atrás a Lemnos y la ciudad de

Imbros, y siguiendo con rapidez el camino llegaron a Lecto, en el Ida, abundante en manantiales y criador de fieras; allí pasaron del mar a tierra firme, y anduvieron haciendo estremecer debajo de sus pies la cima de los árboles de la selva. Detúvose el Sueño antes que los ojos de Zeus pudieran verlo, y, encaramándose en un abeto altísimo que había nacido en el Ida y por el aire llegaba al éter, se ocultó entre las ramas como la montaraz ave canora llamada por los dioses Calcis y por los hombres Cymindis.

292 Hera subió ligera al Gárgaro, la cumbre más alta del Ida; Zeus, que amontona las nubes, la vio venir; y apenas la distinguió, enseñoreóse de su prudente espíritu el mismo deseo que, cuando gozaron las primicias del amor, acostándose a escondidas de sus padres. Y así que la tuvo delante, le habló diciendo:

298 —¡Hera! ¿Adónde vas, que tan presurosa vienes del Olimpo, sin los caballos y el carro que podrían conducirte?

300 Respondióle dolosamente la venerable Hera:

301 —Voy a los confines de la fértil tierra, a ver a Océano, origen de los dioses, y a la madre Tetis, que me recibieron de manos de Rea y me criaron y educaron en su palacio. Iré a visitarlos para dar fin a sus rencillas. Tiempo ha que se privan del amor y del tálamo, porque la cólera invadió sus corazones. Tengo al pie del Ida, abundante en manantiales, los corceles que me llevarán por tierra y por mar, y vengo del Olimpo a participártelo; no fuera que te irrita-

ras si me encaminase, sin decírtelo, al palacio del Océano, de profunda corriente.

312 Contestó Zeus, que amontona las nubes:

313 —¡Hera! Allá se puede ir más tarde. Ea, acostémonos y gocemos del amor. Jamás la pasión por una diosa o por una mujer se difundió por mi pecho, ni me avasalló como ahora: nunca he amado así, ni a la esposa de Ixión, que parió a Pirítoo consejero igual a los dioses; ni a Dánae Acrisiona, la de bellos talones, que dio a luz a Perseo, el más ilustre de los hombres; ni a la celebrada hija de Fénix, que fue madre de Minos y de Radamantis igual a un dios; ni a Sémele, ni a Alcmena en Teba, de la que tuve a Heracles, de ánimo valeroso, y de Sémele a Dioniso, alegría de los mortales; ni a Deméter, la soberana de hermosas trenzas; ni a la gloriosa Leto; ni a ti misma: con tal ansia te amo en este momento y tan dulce es el deseo que de mí se apodera.

329 Replicóle dolosamente la venerable Hera:

330 —¡Terribilísimo Cronida! ¡Qué palabras proferiste! ¡Quieres acostarte y gozar del amor en las cumbres del Ida, donde todo es patente! ¿Qué ocurriría si alguno de los sempiternos dioses nos viese dormidos y lo manifestara a todas las deidades? Yo no volvería a tu palacio al levantarme del lecho; vergonzoso fuera. Mas, si lo deseas y a tu corazón le es grato, tienes la cámara que tu hijo Hefesto labró, cerrando la puerta con sólidas tablas que encajan en el marco. Vamos a acostarnos allí, ya que el lecho apeteces.

341 Respondióle Zeus, que amontona las nubes:

342 —¡Hera! No temas que nos vea ningún dios ni hombre: te cubriré con una nube dorada que ni el Sol, con su luz, que es la más penetrante de todas, podría atravesar para mirarnos.

346 Dijo, y el hijo de Crono estrechó en sus brazos a la esposa. La divina tierra produjo verde hierba, loto fresco, azafrán y jacinto espeso y tierno para levantarlos del suelo. Acostáronse allí y cubriéronse con una hermosa nube dorada, de la cual caían lucientes gotas de rocío.

352 Tan tranquilamente dormía el padre sobre el alto Gárgaro, vencido por el sueño y el amor y abrazado con su esposa.

CANTO XXI

Este canto es, sin duda, el que más episodios humorísticos tiene. Esto se da, quizás, por ser en el que se produce la batalla entre los dioses. En este sentido estamos de acuerdo con Butler (1889) y con Clarke (1969), como ya decíamos más arriba, que resaltan la «humanización de los dioses» como elemento fundamental dentro del humorismo homérico.

I. AQUILES NO PUEDE CONTRA EL RÍO ESCAMANDRO Y PIDE AUXILIO (VV. 233-297)

ἦ, καὶ Ἀχιλλεὺς μὲν δουρικλυτὸς ἔνθορε μέσσῳ
κρημνοῦ ἀπαΐξας: ὃ δ᾽ ἐπέσσυτο οἴδματι θύων,
πάντα δ᾽ ὄρινε ῥέεθρα κυκώμενος, ὦσε δὲ νεκροὺς
πολλούς, οἵ ῥα κατ᾽ αὐτὸν ἅλις ἔσαν, οὓς κτάν᾽ Ἀχιλλεύς
τοὺς ἔκβαλλε θύραζε μεμυκὼς ἠΰτε ταῦρος
χέρσον δέ: ζωοὺς δὲ σάω κατὰ καλὰ ῥέεθρα,
κρύπτων ἐν δίνῃσι βαθείῃσιν μεγάλῃσι.
δεινὸν δ᾽ ἀμφ᾽ Ἀχιλῆα κυκώμενον ἵστατο κῦμα,
ὤθει δ᾽ ἐν σάκεϊ πίπτων ῥόος: οὐδὲ πόδεσσιν
εἶχε στηρίξασθαι: ὃ δὲ πτελέην ἔλε χερσὶν
εὐφυέα μεγάλην: ἣ δ᾽ ἐκ ῥιζῶν ἐριποῦσα
κρημνὸν ἅπαντα διῶσεν, ἐπέσχε δὲ καλὰ ῥέεθρα
ὄζοισιν πυκινοῖσι, γεφύρωσεν δέ μιν αὐτὸν
εἴσω πᾶσ᾽ ἐριποῦσ᾽: ὃ δ᾽ ἄρ᾽ ἐκ δίνης ἀνορούσας
ἤϊξεν πεδίοιο ποσὶ κραιπνοῖσι πέτεσθαι
δείσας: οὐδέ τ᾽ ἔληγε θεὸς μέγας, ὦρτο δ᾽ ἐπ᾽ αὐτῷ
ἀκροκελαινιόων, ἵνα μιν παύσειε πόνοιο
δῖον Ἀχιλλῆα, Τρώεσσι δὲ λοιγὸν ἀλάλκοι.

Πηλεΐδης δ᾽ ἀπόρουσεν ὅσον τ᾽ ἐπὶ δουρὸς ἐρωή,
αἰετοῦ οἴματ᾽ ἔχων μέλανος τοῦ θηρητῆρος,
ὅς θ᾽ ἅμα κάρτιστός τε καὶ ὤκιστος πετεηνῶν:
τῷ ἐϊκὼς ἅϊξεν, ἐπὶ στήθεσσι δὲ χαλκὸς
σμερδαλέον κονάβιζεν: ὕπαιθα δὲ τοῖο λιασθεὶς
φεῦγ᾽, ὃ δ᾽ ὄπισθε ῥέων ἔπετο μεγάλῳ ὀρυμαγδῷ.
ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀνὴρ ὀχετηγὸς ἀπὸ κρήνης μελανύδρου
ἄμ φυτὰ καὶ κήπους ὕδατι ῥόον ἡγεμονεύῃ
χερσὶ μάκελλαν ἔχων, ἀμάρης ἐξ ἔχματα βάλλων:
τοῦ μέν τε προρέοντος ὑπὸ ψηφῖδες ἅπασαι
ὀχλεῦνται: τὸ δέ τ᾽ ὦκα κατειβόμενον κελαρύζει
χώρῳ ἔνι προαλεῖ, φθάνει δέ τε καὶ τὸν ἄγοντα:
ὣς αἰεὶ Ἀχιλῆα κιχήσατο κῦμα ῥόοιο
καὶ λαιψηρὸν ἐόντα: θεοὶ δέ τε φέρτεροι ἀνδρῶν.
ὁσσάκι δ᾽ ὁρμήσειε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεὺς
στῆναι ἐναντίβιον καὶ γνώμεναι εἴ μιν ἅπαντες
ἀθάνατοι φοβέουσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι,
τοσσάκι μιν μέγα κῦμα διιπετέος ποταμοῖο
πλάζ᾽ ὤμους καθύπερθεν: ὃ δ᾽ ὑψόσε ποσσὶν ἐπήδα
θυμῷ ἀνιάζων: ποταμὸς δ᾽ ὑπὸ γούνατ᾽ ἐδάμνα
λάβρος ὕπαιθα ῥέων, κονίην δ᾽ ὑπέρεπτε ποδοῖιν.
Πηλεΐδης δ᾽ ὤμωξεν ἰδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρύν:
Ζεῦ πάτερ ὡς οὔ τίς με θεῶν ἐλεεινὸν ὑπέστη
ἐκ ποταμοῖο σαῶσαι: ἔπειτα δὲ καί τι πάθοιμι.
ἄλλος δ᾽ οὔ τις μοι τόσον αἴτιος Οὐρανιώνων,
ἀλλὰ φίλη μήτηρ, ἥ με ψεύδεσσιν ἔθελγεν:
ἦ μ᾽ ἔφατο Τρώων ὑπὸ τείχεϊ θωρηκτάων
λαιψηροῖς ὀλέεσθαι Ἀπόλλωνος βελέεσσιν.
ὥς μ᾽ ὄφελ᾽ Ἕκτωρ κτεῖναι ὃς ἐνθάδε γ᾽ ἔτραφ᾽ ἄριστος:
τώ κ᾽ ἀγαθὸς μὲν ἔπεφν᾽, ἀγαθὸν δέ κεν ἐξενάριξε:
νῦν δέ με λευγαλέῳ θανάτῳ εἵμαρτο ἁλῶναι
ἐρχθέντ᾽ ἐν μεγάλῳ ποταμῷ ὡς παῖδα συφορβόν,

ὅν ῥά τ᾽ ἔναυλος ἀποέρσῃ χειμῶνι περῶντα.
ὣς φάτο, τῷ δὲ μάλ᾽ ὦκα Ποσειδάων καὶ Ἀθήνη
στήτην ἐγγὺς ἰόντε, δέμας δ᾽ ἄνδρεσσιν ἐΐκτην,
χειρὶ δὲ χεῖρα λαβόντες ἐπιστώσαντ᾽ ἐπέεσσι.
τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε Ποσειδάων ἐνοσίχθων:
‘Πηλεΐδη μήτ᾽ ἄρ τι λίην τρέε μήτέ τι τάρβει:
τοίω γάρ τοι νῶϊ θεῶν ἐπιταρρόθω εἰμὲν
Ζηνὸς ἐπαινήσαντος ἐγὼ καὶ Παλλὰς Ἀθήνη:
ὡς οὔ τοι ποταμῷ γε δαμήμεναι αἴσιμόν ἐστιν,
ἀλλ᾽ ὅδε μὲν τάχα λωφήσει, σὺ δὲ εἴσεαι αὐτός:
αὐτάρ τοι πυκινῶς ὑποθησόμεθ᾽ αἴ κε πίθηαι:
μὴ πρὶν παύειν χεῖρας ὁμοιΐου πολέμοιο
πρὶν κατὰ Ἴλιόφι κλυτὰ τείχεα λαὸν ἐέλσαι
Τρωϊκόν, ὅς κε φύγῃσι: σὺ δ᾽ Ἕκτορι θυμὸν ἀπούρας
ἄψ ἐπὶ νῆας ἴμεν: δίδομεν δέ τοι εὖχος ἀρέσθαι.

Tras dar Héctor muerte a Patroclo, caro a Aquiles, el Pelida renuncia a su cólera y combate con mayor furia contra los troyanos para vengar la muerte de su amigo y compañero. Se hallaba este luchando junto al río Escamandro y allí quitó la vida a muchos troyanos que entre lágrimas suplicaban el perdón. Pronto el Escamandro se dirigió a él con un tono amenazante, y tras zaherirse mutuamente, entablan combate. Pero Aquiles no podía contra él, y, habiendo luchado hasta el agotamiento, dirige su mirada al cielo y pide ayuda a Zeus. Pronto Poseidón y Atenea acuden en su ayuda.

Este episodio ha sido destacado por Batista (1990) como un pasaje humorístico muy evidente. Nos encontramos con un Aquiles al que no reconocemos. Estamos acostumbrados a un Aquiles fuerte,

sagaz, valiente y todopoderoso. No se le conoce una derrota «al mejor de los que fue a Troya». Sin embargo, con el Escamandro se las ve y se las desea. Son muy divertidos sus lamentos y sus súplicas. Homero nos muestra el lado débil de un personaje como Aquiles, y el hecho de ser ello inesperado y «anormal» es tal vez, entre otras cosas, lo que lo convierte en divertido. No quedan exentas de comicidad las palabras de Poseidón cuando acude en su auxilio, que como a un niño pide al Pelida que no tiemble y que no se asuste.

Traducción

233 Dijo. Aquiles, famoso por su lanza, saltó desde la escarpada orilla al centro del río. Pero este le atacó enfurecido: hinchó sus aguas, revolvió la corriente, y, arrastrando muchos cadáveres de hombres muertos por Aquiles, que había en el cauce, arrojólos a la orilla mugiendo como un toro, y en tanto salvaba a los vivos dentro de la hermosa corriente, ocultándolos en los profundos y anchos remolinos. Las revueltas olas rodeaban a Aquiles, la corriente caía sobre su escudo y le empujaba, y el héroe ya no se podía tener en pie. Asióse entonces con ambas manos a un olmo corpulento y frondoso; pero este, arrancado de raíz, rompió el borde escarpado, oprimió la hermosa corriente con sus muchas ramas, cayó entero al río y se convirtió en un puente. Aquiles, amedrentado, dio un salto, salió del abismo

y voló con pie ligero por la llanura. Mas no por esto el gran dios desistió de perseguirlo, sino que lanzó tras él olas de sombría cima con el propósito de hacer cesar al divino Aquiles de combatir y librar de la muerte a los troyanos.

El Pelida salvó cerca de un tiro de lanza, dando un brinco con la impetuosidad de la rapaz águila negra, que es la más forzuda y veloz de las aves; parecido a ella, el héroe corría y el bronce resonaba horriblemente sobre su pecho. Aquiles procuraba huir, desviándose a un lado; pero la corriente se iba tras él y le perseguía con gran ruido. Como el fontanero conduce el agua desde el profundo manantial por entre las plantas de un huerto y con un azadón en la mano quita de la reguera los estorbos; y la corriente sigue su curso, y mueve las piedrecitas, pero al llegar a un declive murmura, acelera la marcha y pasa delante del que la guía; de igual modo, la corriente del río alcanzaba continuamente a Aquiles, porque los dioses son más poderosos que los hombres. Cuantas veces el divino Aquiles, el de los pies ligeros, intentaba esperarla, para ver si le perseguían todos los inmortales que tienen su morada en el espacioso cielo, otras tantas, las grandes olas del río, que las celestiales lluvias alimentan, le azotaban los hombros. El héroe, afligido en su corazón, saltaba; pero el río, siguiéndole con la rápida y tortuosa corriente, le cansaba las rodillas y le robaba el suelo allí donde ponía los pies. Y el Pelida, levantando los ojos al vasto cielo, gimió y dijo:

273 —¡Zeus padre! ¿Cómo no viene ningún dios a salvarme a mí, miserando, de la persecución del río, y luego sufriré cuanto sea preciso? Ninguna de las deidades del cielo tiene tanta culpa como mi madre, que me halagó con falsas predicciones: dijo que me matarían al pie del muro de los troyanos, armados de coraza, las veloces flechas de Apolo. ¡Ojalá me hubiese muerto Héctor, que es aquí el más bravo! Entonces un valiente hubiera muerto y despojado a otro valiente. Mas ahora quiere el destino que yo perezca de miserable muerte, cercado por un gran río; como el niño porquerizo a quien arrastran las aguas invernales del torrente que intentaba atravesar.

284 Así se expresó. Enseguida Poseidón y Atenea, con figura humana, se le acercaron y le asieron de las manos mientras le animaban con palabras. Poseidón, que sacude la tierra, fue el primero en hablar y dijo:

288 —¡Pelida! No tiembles, ni te asustes. ¡Tal socorro vamos a darte, con la venia de Zeus, nosotros los dioses, yo y Palas Atenea! Porque no dispone el hado que seas muerto por el río, y éste dejará pronto de perseguirte, como verás tú mismo. Te daremos un prudente consejo, por si quieres obedecer: no descanse tu brazo en la batalla funesta hasta haber encerrado dentro de los ínclitos muros de Ilio a cuantos troyanos logren escapar. Y cuando hayas privado de la vida a Héctor, vuelve a las naves; que nosotros te concederemos que alcances gloria.

II. El Escamandro se une con su hermano el Símois y Hefesto les da su merecido (vv. 308-382)

φίλε κασίγνητε σθένος ἀνέρος ἀμφότεροί περ
σχῶμεν, ἐπεὶ τάχα ἄστυ μέγα Πριάμοιο ἄνακτος
ἐκπέρσει, Τρῶες δὲ κατὰ μόθον οὐ μενέουσιν.
ἀλλ᾽ ἐπάμυνε τάχιστα, καὶ ἐμπίπληθι ῥέεθρα
ὕδατος ἐκ πηγέων, πάντας δ᾽ ὀρόθυνον ἐναύλους,
ἴστη δὲ μέγα κῦμα, πολὺν δ᾽ ὀρυμαγδὸν ὄρινε
φιτρῶν καὶ λάων, ἵνα παύσομεν ἄγριον ἄνδρα
ὃς δὴ νῦν κρατέει, μέμονεν δ᾽ ὅ γε ἶσα θεοῖσι.
φημὶ γὰρ οὔτε βίην χραισμησέμεν οὔτέ τι εἶδος
οὔτε τὰ τεύχεα καλά, τά που μάλα νειόθι λίμνης
κείσεθ᾽ ὑπ᾽ ἰλύος κεκαλυμμένα: κὰδ δέ μιν αὐτὸν
εἰλύσω ψαμάθοισιν ἄλις χέραδος περιχεύας
μυρίον, οὐδέ οἱ ὀστέ᾽ ἐπιστήσονται Ἀχαιοὶ
ἀλλέξαι: τόσσην οἱ ἄσιν καθύπερθε καλύψω.
αὐτοῦ οἱ καὶ σῆμα τετεύξεται, οὐδέ τί μιν χρεὼ
ἔσται τυμβοχόης, ὅτε μιν θάπτωσιν Ἀχαιοί.
ἦ, καὶ ἐπῶρτ᾽ Ἀχιλῆϊ κυκώμενος ὑψόσε θύων
μορμύρων ἀφρῷ τε καὶ αἵματι καὶ νεκύεσσι.
πορφύρεον δ᾽ ἄρα κῦμα διιπετέος ποταμοῖο
ἵστατ᾽ ἀειρόμενον, κατὰ δ᾽ ᾖρεε Πηλεΐωνα:
Ἥρη δὲ μέγ᾽ ἄϋσε περιδείσασ᾽ Ἀχιλῆϊ
μή μιν ἀποέρσειε μέγας ποταμὸς βαθυδίνης,
αὐτίκα δ᾽ Ἥφαιστον προσεφώνεεν ὃν φίλον υἱόν:
‘ὄρσεο κυλλοπόδιον ἐμὸν τέκος: ἄντα σέθεν γὰρ
Ξάνθον δινήεντα μάχῃ ἠΐσκομεν εἶναι:
ἀλλ᾽ ἐπάμυνε τάχιστα, πιφαύσκεο δὲ φλόγα πολλήν.
αὐτὰρ ἐγὼ Ζεφύροιο καὶ ἀργεστᾶο Νότοιο
εἴσομαι ἐξ ἀλόθεν χαλεπὴν ὄρσουσα θύελλαν,
ἥ κεν ἀπὸ Τρώων κεφαλὰς καὶ τεύχεα κήαι

φλέγμα κακὸν φορέουσα: σὺ δὲ Ξάνθοιο παρ᾽ ὄχθας
δένδρεα καῖ᾽, ἐν δ᾽ αὐτὸν ἵει πυρί: μὴ δέ σε πάμπαν
μειλιχίοις ἐπέεσσιν ἀποτρεπέτω καὶ ἀρειῇ:
μὴ δὲ πρὶν ἀπόπαυε τεὸν μένος, ἀλλ᾽ ὁπότ᾽ ἂν δὴ
φθέγξομ᾽ ἐγὼν ἰάχουσα, τότε σχεῖν ἀκάματον πῦρ.
ὣς ἔφαθ᾽, Ἥφαιστος δὲ τιτύσκετο θεσπιδαὲς πῦρ.
πρῶτα μὲν ἐν πεδίῳ πῦρ δαίετο, καῖε δὲ νεκροὺς
πολλούς, οἵ ῥα κατ᾽ αὐτὸν ἅλις ἔσαν, οὓς κτάν᾽ Ἀχιλλεύς:
πᾶν δ᾽ ἐξηράνθη πεδίον, σχέτο δ᾽ ἀγλαὸν ὕδωρ.
ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ὀπωρινὸς Βορέης νεοαρδέ᾽ ἀλωὴν
αἶψ᾽ ἀγξηράνῃ: χαίρει δέ μιν ὅς τις ἐθείρῃ:
ὣς ἐξηράνθη πεδίον πᾶν, κὰδ δ᾽ ἄρα νεκροὺς
κῆεν: ὃ δ᾽ ἐς ποταμὸν τρέψε φλόγα παμφανόωσαν.
καίοντο πτελέαι τε καὶ ἰτέαι ἠδὲ μυρῖκαι,
καίετο δὲ λωτός τε ἰδὲ θρύον ἠδὲ κύπειρον,
τὰ περὶ καλὰ ῥέεθρα ἅλις ποταμοῖο πεφύκει:
τείροντ᾽ ἐγχέλυές τε καὶ ἰχθύες οἳ κατὰ δίνας,
οἳ κατὰ καλὰ ῥέεθρα κυβίστων ἔνθα καὶ ἔνθα
πνοιῇ τειρόμενοι πολυμήτιος Ἡφαίστοιο.
καίετο δ᾽ ἳς ποταμοῖο ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν:
Ἥφαιστ᾽, οὔ τις σοί γε θεῶν δύνατ᾽ ἀντιφερίζειν,
οὐδ᾽ ἂν ἐγὼ σοί γ᾽ ὧδε πυρὶ φλεγέθοντι μαχοίμην.
λῆγ᾽ ἔριδος, Τρῶας δὲ καὶ αὐτίκα δῖος Ἀχιλλεὺς
ἄστεος ἐξελάσειε: τί μοι ἔριδος καὶ ἀρωγῆς;
φῆ πυρὶ καιόμενος, ἀνὰ δ᾽ ἔφλυε καλὰ ῥέεθρα.
ὡς δὲ λέβης ζεῖ ἔνδον ἐπειγόμενος πυρὶ πολλῷ
κνίσην μελδόμενος ἀπαλοτρεφέος σιάλοιο
πάντοθεν ἀμβολάδην, ὑπὸ δὲ ξύλα κάγκανα κεῖται,
ὣς τοῦ καλὰ ῥέεθρα πυρὶ φλέγετο, ζέε δ᾽ ὕδωρ: οὐδ᾽
ἔθελε προρέειν, ἀλλ᾽ ἴσχετο: τεῖρε δ᾽ ἀϋτμὴ
Ἡφαίστοιο βίηφι πολύφρονος. αὐτὰρ ὅ γ᾽ Ἥρην
πολλὰ λισσόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:

Ἥρη τίπτε σὸς υἱὸς ἐμὸν ῥόον ἔχραε κήδειν
ἐξ ἄλλων; οὐ μέν τοι ἐγὼ τόσον αἴτιός εἰμι
ὅσσον οἱ ἄλλοι πάντες, ὅσοι Τρώεσσιν ἀρωγοί.
ἀλλ᾽ ἤτοι μὲν ἐγὼν ἀποπαύσομαι εἰ σὺ κελεύεις,
παυέσθω δὲ καὶ οὗτος: ἐγὼ δ᾽ ἐπὶ καὶ τόδ᾽ ὀμοῦμαι,
μή ποτ᾽ ἐπὶ Τρώεσσιν ἀλεξήσειν κακὸν ἦμαρ,
μὴ δ᾽ ὁπότ᾽ ἂν Τροίη μαλερῷ πυρὶ πᾶσα δάηται
καιομένη, καίωσι δ᾽ ἀρήϊοι υἷες Ἀχαιῶν.
αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ᾽ ἄκουσε θεὰ λευκώλενος Ἥρη,
αὐτίκ᾽ ἄρ᾽ Ἥφαιστον προσεφώνεεν ὃν φίλον υἱόν:
Ἥφαιστε σχέο τέκνον ἀγακλεές: οὐ γὰρ ἔοικεν
ἀθάνατον θεὸν ὧδε βροτῶν ἕνεκα στυφελίζειν.
ὣς ἔφαθ᾽, Ἥφαιστος δὲ κατέσβεσε θεσπιδαὲς πῦρ,
ἄψορρον δ᾽ ἄρα κῦμα κατέσσυτο καλὰ ῥέεθρα.

Poseidón y Atenea acuden en ayuda de Aquiles, tal y como habíamos dicho antes. El dios de los mares simplemente advierte al Pelida de que no es su destino morir allí, arengándolo para continuar con el combate. Las deidades se van y el Escamandro llama a su hermano Simois, conocido también como Janto. Ambos hermanos se unen y acosan sin descanso a Aquiles, que cada vez está más desfallecido. Hera, temiendo que Aquiles perezca, llama a Hefesto y le ordena arremeter contra los ríos. Así el dios de la fragua carga con su fuego contra estos, mientras que Hera levanta a los vientos Céfiro y Noto para que el fuego sea aún más devastador. El Escamandro, que se estaba abrasando, se plantea mejor las cosas y se dirige tanto a Hefesto como a Hera para pedir que el fuego parara. Hera ordena a Hefesto que se detenga

a sabiendas de que ambos ríos dejarán el combate contra Aquiles.

Fue Batista (1990) también el que señaló la comicidad presente en esta escena. El Escamandro sacó pecho en un primer momento y arremetió con fuerza contra Aquiles, pues sabía que se trataba de un semidios. No se puede comparar la fuera de un semidios con la de una deidad, y menos aun cuando esta no es la imagen y semejanza de un hombre, sino un río. Hera muestra una actitud de madre y ordena a su hijo Hefesto, una deidad olímpica, que les de su merecido a los ríos. Parece que estos se comparan con el dios de la fragua y deciden parar el combate, pues ya no les interesa.

El humorismo de este episodio se explica por sí solo. Recuerda mucho a la típica escena en la que dos niños ruines acosan a otro más pequeño en el colegio. Lo hacen porque saben que su superioridad les garantiza la victoria. Sin embargo, la madre manda a su hijo mayor al colegio para defender a su hermano pequeño y los matones, que ya no tienen tan clara la victoria, deciden salir corriendo. El elemento humorístico sigue siendo la debilidad del héroe, pero hay que sumarle el carácter irónico del comportamiento del Escamandro y del Simois.

Traducción

308 —¡Hermano querido! Juntémonos para contener la fuerza de ese hombre, que pronto tomará la

gran ciudad del rey Príamo, pues los troyanos no le resistirán en la batalla. Ven al momento en mi auxilio: aumenta tu caudal con el agua de las fuentes, concita a todos los arroyos, levanta grandes olas y arrastra con estrépito troncos y piedras, para que anonademos a ese feroz guerrero que ahora triunfa y piensa en hazañas propias de los dioses. Creo que no le valdrán ni su fuerza, ni su hermosura, ni sus magníficas armas, que han de quedar en el fondo de este lago cubiertas de cieno. A él lo envolveré en abundante arena, derramando en torno suyo mucho cascajo; y ni siquiera sus huesos podrán ser recogidos por los aqueos: tanto limo amontonaré encima. Y tendrá su túmulo aquí mismo, y no necesitará que los aqueos se lo erijan cuando le hagan las exequias.

324 Dijo; y, revuelto, arremetió contra Aquiles, alzándose furioso y mugiendo con la espuma, la sangre y los cadáveres. Las purpúreas ondas del río, que las celestiales lluvias alimentan, se mantenían levantadas y arrastraban al Pelida. Pero Hera, temiendo que el gran río derribara a Aquiles, gritó, y dijo enseguida a Hefesto, su hijo amado:

331 —¡Levántate, estevado, hijo querido; pues creemos que el Janto voraginoso es tu igual en el combate! Socorre pronto a Aquiles, haciendo aparecer inmensa llama. Voy a suscitar con el Céfiro y el veloz Noto una gran borrasca, para que viniendo del mar extienda el destructor incendio y se quemen las cabezas y las armas de los troyanos. Tú abrasa los árboles de las orillas del Janto, métele en el fuego, y

no te dejes persuadir ni con palabras dulces ni con amenazas. No cese tu furia hasta que yo te lo diga gritando; y entonces apaga el fuego infatigable.

342 Así dijo; y Hefesto, arrojando una abrasadora llama, incendió primeramente la llanura y quemó muchos cadáveres de guerreros a quienes había muerto Aquiles; secóse el campo, y el agua cristalina dejó de correr. Como el Bóreas seca en el otoño un campo recién inundado y se alegra el que lo cultiva, de la misma suerte, el fuego secó la llanura entera y quemó los cadáveres. Luego Hefesto dirigió al río la resplandeciente llama y ardieron, así los olmos, los sauces y los tamariscos, como el loto, el junco y la juncia que en abundancia habían crecido junto a la hermosa corriente. Anguilas y peces padecían y saltaban acá y allá, en los remolinos o en la corriente, oprimidos por el soplo del ingenioso Hefesto. Y el río, quemándose también, así hablaba:

357 —¡Hefesto! Ninguno de los dioses te iguala y no quiero luchar contigo ni con tu llama ardiente. Cesa de perseguirme y enseguida el divino Aquiles arroje de la ciudad a los troyanos. ¿Qué interés tengo en la contienda ni en auxiliar a nadie?

361 Así habló, abrasado por el fuego; y la hermosa corriente hervía. Como en una caldera puesta sobre un gran fuego, la grasa de un puerco cebado se funde, hierve y rebosa por todas partes, mientras la leña seca arde debajo; así la hermosa corriente se quemaba con el fuego y el agua hervía, y, no pudiendo ir hacia adelante, paraba su curso oprimida

por el vapor que con su arte produjera el ingenioso Hefesto. Y el río, dirigiendo muchas súplicas a Hera, estas aladas palabras le decía:

369 —¡Hera! ¿Por qué tu hijo maltrata mi corriente, atacándome a mí solo entre los dioses? No debo de ser para ti tan culpable como todos los demás que favorecen a los troyanos. Yo desistiré de ayudarlos, si tú lo mandas; pero que éste cese también. Y juraré no librar a los troyanos del día fatal, aunque Troya entera llegue a ser pasto de las voraces llamas por haberla incendiado los belicosos aqueos.

377 Cuando Hera, la diosa de los níveos brazos, oyó estas palabras, dijo enseguida a Hefesto, su hijo amado:

379 —¡Hefesto hijo ilustre! Cesa ya, pues no conviene que, a causa de los mortales, a un dios inmortal atormentemos.

381 Así dijo. Hefesto apagó la abrasadora llama, y las olas retrocedieron a la hermosa corriente.

III. El combate de los dioses olímpicos y las carcajadas de Zeus (vv. 385-434)

ἐν δ᾽ ἄλλοισι θεοῖσιν ἔρις πέσε βεβριθυῖα
ἀργαλέη, δίχα δέ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἄητο:
σὺν δ᾽ ἔπεσον μεγάλῳ πατάγῳ, βράχε δ᾽ εὐρεῖα χθών,
ἀμφὶ δὲ σάλπιγξεν μέγας οὐρανός. ἄϊε δὲ Ζεὺς
ἥμενος Οὐλύμπῳ: ἐγέλασσε δέ οἱ φίλον ἦτορ
γηθοσύνῃ, ὅθ᾽ ὁρᾶτο θεοὺς ἔριδι ξυνιόντας.
ἔνθ᾽ οἵ γ᾽ οὐκέτι δηρὸν ἀφέστασαν: ἦρχε γὰρ Ἄρης
ῥινοτόρος, καὶ πρῶτος Ἀθηναίῃ ἐπόρουσε
χάλκεον ἔγχος ἔχων, καὶ ὀνείδειον φάτο μῦθον:
τίπτ᾽ αὖτ᾽ ὦ κυνάμυια θεοὺς ἔριδι ξυνελαύνεις
θάρσος ἄητον ἔχουσα, μέγας δέ σε θυμὸς ἀνῆκεν;
ἦ οὐ μέμνῃ ὅτε Τυδεΐδην Διομήδε᾽ ἀνῆκας
οὐτάμεναι, αὐτὴ δὲ πανόψιον ἔγχος ἐλοῦσα
ἰθὺς ἐμεῦ ὦσας, διὰ δὲ χρόα καλὸν ἔδαψας;
τώ σ᾽ αὖ νῦν ὀΐω ἀποτισέμεν ὅσσα ἔοργας.
ὣς εἰπὼν οὔτησε κατ᾽ αἰγίδα θυσσανόεσσαν
σμερδαλέην, ἣν οὐδὲ Διὸς δάμνησι κεραυνός:
τῇ μιν Ἄρης οὔτησε μιαιφόνος ἔγχεϊ μακρῷ.
ἣ δ᾽ ἀναχασσαμένη λίθον εἵλετο χειρὶ παχείῃ
κείμενον ἐν πεδίῳ μέλανα τρηχύν τε μέγαν τε,
τόν ῥ᾽ ἄνδρες πρότεροι θέσαν ἔμμεναι οὖρον ἀρούρης:
τῷ βάλε θοῦρον Ἄρηα κατ᾽ αὐχένα, λῦσε δὲ γυῖα.
ἑπτὰ δ᾽ ἐπέσχε πέλεθρα πεσών, ἐκόνισε δὲ χαίτας,
τεύχεά τ᾽ ἀμφαράβησε: γέλασσε δὲ Παλλὰς Ἀθήνη,
καί οἱ ἐπευχομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
νηπύτι᾽ οὐδέ νύ πώ περ ἐπεφράσω ὅσσον ἀρείων
εὔχομ᾽ ἐγὼν ἔμεναι, ὅτι μοι μένος ἰσοφαρίζεις.
οὕτω κεν τῆς μητρὸς ἐρινύας ἐξαποτίνοις,
ἥ τοι χωομένη κακὰ μήδεται οὔνεκ᾽ Ἀχαιοὺς

κάλλιπες, αὐτὰρ Τρωσὶν ὑπερφιάλοισιν ἀμύνεις.
ὣς ἄρα φωνήσασα πάλιν τρέπεν ὄσσε φαεινώ:
τὸν δ᾽ ἄγε χειρὸς ἑλοῦσα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
πυκνὰ μάλα στενάχοντα: μόγις δ᾽ ἐσαγείρετο θυμόν.
τὴν δ᾽ ὡς οὖν ἐνόησε θεὰ λευκώλενος Ἥρη,
αὐτίκ᾽ Ἀθηναίην ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
ὢ πόποι αἰγιόχοιο Διὸς τέκος Ἀτρυτώνη
καὶ δ᾽ αὖθ᾽ ἡ κυνάμυια ἄγει βροτολοιγὸν Ἄρηα
δηΐου ἐκ πολέμοιο κατὰ κλόνον: ἀλλὰ μέτελθε.
ὣς φάτ᾽, Ἀθηναίη δὲ μετέσσυτο, χαῖρε δὲ θυμῷ,
καί ῥ᾽ ἐπιεισαμένη πρὸς στήθεα χειρὶ παχείῃ
ἤλασε: τῆς δ᾽ αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ.
τὼ μὲν ἄρ᾽ ἄμφω κεῖντο ἐπὶ χθονὶ πουλυβοτείρῃ,
ἣ δ᾽ ἄρ᾽ ἐπευχομένη ἔπεα πτερόεντ᾽ ἀγόρευε:
‘τοιοῦτοι νῦν πάντες ὅσοι Τρώεσσιν ἀρωγοὶ
εἶεν, ὅτ᾽ Ἀργείοισι μαχοίατο θωρηκτῇσιν,
ὥδέ τε θαρσαλέοι καὶ τλήμονες, ὡς Ἀφροδίτη
ἦλθεν Ἄρῃ ἐπίκουρος ἐμῷ μένει ἀντιόωσα:
τώ κεν δὴ πάλαι ἄμμες ἐπαυσάμεθα πτολέμοιο
Ἰλίου ἐκπέρσαντες ἐϋκτίμενον πτολίεθρον.

Habiendo cesado ya los ríos su acoso a Aquiles, Zeus, que está divisando todo con pasividad absoluta desde el Olimpo, se ríe al oír un gran estrépito producido por una nueva riña, esta vez entre Ares y Atenea. Ambos de zahieren, se lanzan pullas y se insultan, comparándose entre ellos para dilucidar quién es el mejor guerrero. Afrodita coge a Ares por la mano y lo acompaña. Hera se percata y manda a Atenea para que impida que lo saque del combate. Esta les asesta

un golpe a los dos y los deja tirados en el suelo, mientras ella se vanagloria y Hera se sonríe.

Este episodio ha sido comentado por la mayoría de los estudiosos del humor homérico. Si el anterior nos recordaba a una escena típica de riñas escolares, este nos recuerda a un episodio recurrente de peleas entre hermanos. La escena es muy divertida: Zeus se ríe a lo lejos con la ternura que se espera de un padre, los hermanos se insultan, llamándose «mosca de perro» y «necio», y la madre, Hera, interviene como puede. Vemos de nuevo la humanización de los dioses de la que hablaban Butler (1889) y Clarke (1969).

Traducción

Pero una reñida y espantosa pelea se suscitó entonces entre los demás dioses: divididos en dos bandos, vinieron a las manos con fuerte estrépito; bramó la vasta tierra, y el gran cielo resonó como una trompeta. Oyólo Zeus, sentado en el Olimpo, y con el corazón alegre reía al ver que los dioses iban a embestirse. Y ya no estuvieron separados largo tiempo; pues el primero Ares, que horada los escudos, acometiendo a Atenea con la broncínea lanza, estas injuriosas palabras le decía:

394 —¿Por qué nuevamente, oh mosca de perro, promueves la contienda entre los dioses con insaciable audacia? ¿Qué poderoso afecto te mueve? ¿Acaso no te acuerdas de cuando incitabas a Diomedes Tidida a que me hiriese, y cogiendo tú misma la relu-

ciente pica la enderezaste contra mí y me desgarraste el hermoso cutis? Pues me figuro que ahora pagarás cuanto me hiciste.

400 Apenas acabó de hablar, dio un bote en el escudo floqueado, horrendo, que ni el rayo de Zeus rompería, allí acertó a dar Ares, manchado de homicidios, con la ingente lanza. Pero la diosa, volviéndose, aferró con su robusta mano una gran piedra negra y erizada de puntas que estaba en la llanura y había sido puesta por los antiguos como linde de un campo; e, hiriendo con ella al furibundo Ares en el cuello, dejóle sin vigor los miembros. Vino a tierra el dios y ocupó siete yeguadas, el polvo manchó su cabellera y las armas resonaron. Rióse Palas Atenea; y, gloriándose de la victoria, profirió estas aladas palabras:

410 —¡Necio! Aún no has comprendido que me jacto de ser mucho más fuerte, puesto que osas oponer tu furor al mío. Así padecerás, cumpliéndose las imprecaciones de tu airada madre que maquina males contra ti porque abandonaste a los aqueos y favoreces a los orgullosos troyanos.

415 Cuando esto hubo dicho, volvió a otra parte los ojos refulgentes. Afrodita, hija de Zeus, asió por la mano a Ares y le acompañaba, mientras el dios daba muchos suspiros y apenas podía recobrar el aliento. Pero la vio Hera, la diosa de los níveos brazos, y al punto dijo a Atenea estas aladas palabras:

420 —¡Oh dioses! ¡Hija de Zeus, que lleva la égida! ¡Indómita! Aquella mosca de perro vuelve a sa-

car del dañoso combate, por entre el tumulto, a Ares, funesto a los mortales. ¡Anda tras ella!

423 De tal modo habló. Alegrósele el alma a Atenea, que corrió hacia Afrodita, y alzando la robusta mano descargóle un golpe sobre el pecho. Desfallecieron las rodillas y el corazón de la diosa, y ella y Ares quedaron tendidos en la fértil tierra. Y Atenea, vanagloriándose, pronunció estas aladas palabras:

428 —¡Ojalá fuesen tales cuantos auxilian a los troyanos en las batallas contra los argivos, armados de coraza; así, tan audaces y atrevidos como Afrodita que vino a socorrer a Ares desafiando mi furor; y tiempo ha que habríamos puesto fin a la guerra con la toma de la bien construida ciudad de Ilio!

434 Así se expresó. Sonrióse Hera, la diosa de los níveos brazos.

IV. Hera se ríe mientras golpea a Ártemis en la orejas con el arco y el carcaj (vv. 468-496)

ὣς ἄρα φωνήσας πάλιν ἐτράπετ᾽: αἴδετο γάρ ῥα
πατροκασιγνήτοιο μιγήμεναι ἐν παλάμῃσι.
τὸν δὲ κασιγνήτη μάλα νείκεσε πότνια θηρῶν
Ἄρτεμις ἀγροτέρη, καὶ ὀνείδειον φάτο μῦθον:
φεύγεις δὴ ἐκάεργε, Ποσειδάωνι δὲ νίκην
πᾶσαν ἐπέτρεψας, μέλεον δέ οἱ εὖχος ἔδωκας:
νηπύτιε τί νυ τόξον ἔχεις ἀνεμώλιον αὔτως;
μή σευ νῦν ἔτι πατρὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἀκούσω
εὐχομένου, ὡς τὸ πρὶν ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσιν,
ἄντα Ποσειδάωνος ἐναντίβιον πολεμίζειν.
ὣς φάτο, τὴν δ᾽ οὔ τι προσέφη ἑκάεργος Ἀπόλλων,
ἀλλὰ χολωσαμένη Διὸς αἰδοίη παράκοιτις
νείκεσεν ἰοχέαιραν ὀνειδείοις ἐπέεσσι:
πῶς δὲ σὺ νῦν μέμονας κύον ἀδεὲς ἀντί᾽ ἐμεῖο
στήσεσθαι; χαλεπή τοι ἐγὼ μένος ἀντιφέρεσθαι
τοξοφόρῳ περ ἐούσῃ, ἐπεὶ σὲ λέοντα γυναιξὶ
Ζεὺς θῆκεν, καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἥν κ᾽ ἐθέλῃσθα.
ἦτοι βέλτερόν ἐστι κατ᾽ οὔρεα θῆρας ἐναίρειν
ἀγροτέρας τ᾽ ἐλάφους ἢ κρείσσοσιν ἶφι μάχεσθαι.
εἰ δ᾽ ἐθέλεις πολέμοιο δαήμεναι, ὄφρ᾽ ἐῢ εἰδῇς
ὅσσον φερτέρη εἶμ᾽, ὅτι μοι μένος ἀντιφερίζεις.
ἦ ῥα, καὶ ἀμφοτέρας ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔμαρπτε
σκαιῇ, δεξιτερῇ δ᾽ ἄρ᾽ ἀπ᾽ ὤμων αἴνυτο τόξα,
αὐτοῖσιν δ᾽ ἄρ᾽ ἔθεινε παρ᾽ οὔατα μειδιόωσα
ἐντροπαλιζομένην: ταχέες δ᾽ ἔκπιπτον ὀϊστοί.
δακρυόεσσα δ᾽ ὔπαιθα θεὰ φύγεν ὥς τε πέλεια,
ἥ ῥά θ᾽ ὑπ᾽ ἴρηκος κοίλην εἰσέπτατο πέτρην
χηραμόν: οὐδ᾽ ἄρα τῇ γε ἀλώμεναι αἴσιμον ἦεν:
ὣς ἣ δακρυόεσσα φύγεν, λίπε δ᾽ αὐτόθι τόξα.

Continúa la batalla de los dioses olímpicos. Poseidón reta a su sobrino Apolo a entablar combate, pero este se niega por respeto. Sin embargo, Ártemis increpa a Apolo de mala manera y este la ignora. Hera se irrita con la diosa y, tras reprenderla, le quita de sus hombros el carcaj y el arco y le pega en las orejas mientras se ríe. Ártemis se marcha llorando ultrajada y humillada.

En este caso tampoco hay mucho que decir, la comicidad y el humor se explican por sí solos. Sí que cabe resaltar el modo en el que Hera humilla a Ártemis, pues es muy poco ortodoxo y, por eso mismo, también muy ridículo y gracioso. Podríamos unir este episodio al corpus de textos cuyo humor es cruel, siguiendo la línea de Batista (1990). También es necesario indicar que el pasaje es muy parecido al protagonizado por Tersites (*Il*. II, 266 y ss.). No obstante, pese al parecido, consideramos que quizá este es menos cruel que el primero.

Traducción

468 Así diciendo, le volvió la espalda; pues por respeto no quería llegar a las manos con su tío paterno. Y su hermana, la campestre Ártemis, que de las fieras es señora, lo increpó duramente con injuriosas voces:

472 —¿Huyes ya, tú que hieres de lejos, y das la victoria a Poseidón, concediéndole inmerecida gloria? ¡Necio! ¿Por qué llevas ese arco inútil? No oiga

yo que te jactes en el palacio de mi padre, como hasta aquí lo hiciste ante los inmortales dioses, de luchar cuerpo a cuerpo con Poseidón.

478 Así dijo, y Apolo, que hiere de lejos, nada respondió. Pero la venerable esposa de Zeus, irritada, increpó con injuriosas voces a la que se complace en tirar flechas:

481 —¿Cómo es que pretendes, perra atrevida, oponerte a mí? Difícil te será resistir mi fortaleza, aunque lleves arco y Zeus te haya hecho leona entre las mujeres y te permita matar, a la que te plazca. Mejor es cazar en el monte fieras agrestes o ciervos, que luchar denodadamente con quienes son más poderosos. Y, si quieres probar el combate, empieza, para que sepas bien cuánto más fuerte soy que tú; ya que contra mí quieres emplear tus fuerzas.

489 Dijo; asióla con la mano izquierda por ambas muñecas, quitóle de los hombros, con la derecha, el arco y el carcaj, y riendo se puso a golpear con éstos las orejas de Ártemis, que volvía la cabeza, ora a un lado, ora a otro, mientras las veloces flechas se esparcían por el suelo. Ártemis huyó llorando, como la paloma que perseguida por el gavilán vuela a refugiarse en el hueco de excavada roca, porque no había dispuesto el hado que aquél la cogiese. De igual manera huyó la diosa, vertiendo lágrimas y dejando allí arco y aljaba.

Canto XXIII

Ayante se resbala y cae de boca sobre el estiércol de los bueyes (vv. 766-784)

ἴαχον δ᾽ ἐπὶ πάντες Ἀχαιοὶ
νίκης ἱεμένῳ, μάλα δὲ σπεύδοντι κέλευον.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ πύματον τέλεον δρόμον, αὐτίκ᾽ Ὀδυσσεὺς
εὔχετ᾽ Ἀθηναίῃ γλαυκώπιδι ὃν κατὰ θυμόν:
κλῦθι θεά, ἀγαθή μοι ἐπίρροθος ἐλθὲ ποδοῖιν.
ὣς ἔφατ᾽ εὐχόμενος: τοῦ δ᾽ ἔκλυε Παλλὰς Ἀθήνη,
γυῖα δ᾽ ἔθηκεν ἐλαφρά, πόδας καὶ χεῖρας ὕπερθεν.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ τάχ᾽ ἔμελλον ἐπαΐξασθαι ἄεθλον,
ἔνθ᾽ Αἴας μὲν ὄλισθε θεών, βλάψεν γὰρ Ἀθήνη,
τῇ ῥα βοῶν κέχυτ᾽ ὄνθος ἀποκταμένων ἐριμύκων,
οὓς ἐπὶ Πατρόκλῳ πέφνεν πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:
ἐν δ᾽ ὄνθου βοέου πλῆτο στόμα τε ῥῖνάς τε:
κρητῆρ᾽ αὖτ᾽ ἀνάειρε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
ὡς ἦλθε φθάμενος: ὃ δὲ βοῦν ἔλε φαίδιμος Αἴας.
στῆ δὲ κέρας μετὰ χερσὶν ἔχων βοὸς ἀγραύλοιο
ὄνθον ἀποπτύων, μετὰ δ᾽ Ἀργείοισιν ἔειπεν:
‘ὢ πόποι ἦ μ᾽ ἔβλαψε θεὰ πόδας, ἠ τὸ πάρος περ
μήτηρ ὣς Ὀδυσῆϊ παρίσταται ἠδ᾽ ἐπαρήγει.
ὣς ἔφαθ᾽, οἳ δ᾽ ἄρα πάντες ἐπ᾽ αὐτῷ ἡδὺ γέλασσαν.

Tras la muerte de Patroclo se celebran sus funerales y unos juegos en su honor. Ahora es el momento de la carrera de velocidad. Aquiles establece que los premios sean una crátera de plata labrada para el primero, un buey corpulento para el segundo, y medio talento de oro para el tercero. Se presentaron a la carrera Ayante de Oileo, Odiseo y Antíloco Nestórida.

Comenzaron a correr con mucha velocidad y Ayante encabezaba la carrera, seguido de Odiseo que rezaba a Atenea para que diera a sus pies más ligereza. La diosa los escucha y perjudica a Ayante, que resbala y cae sobre el estiércol de los bueyes que Aquiles había sacrificado, llenándose toda la boca de bosta. Gana, por tanto, Odiseo, y en segundo lugar queda Ayante, que provoca la risa de los demás cuando toma el buey y escupe el estiércol para pronunciar unas palabras.

Es un pasaje muy divertido y ridículo. No ha sido reseñado tanto como podría parecer, quizás porque su contenido escatológico lo convierte más bien en un episodio asqueroso, en lugar de gracioso. Las risas de los demás héroes dejan muy manifiesto el carácter humorístico de la escena.

Traducción

Todos los aqueos aplaudían los esfuerzos que realizaba Ulises por el deseo de alcanzar la victoria, y le animaban con sus voces. Mas cuando les faltaba poco para terminar la carrera, Ulises oró en su corazón a Atenea, la de ojos de lechuza:

770 —Óyeme, diosa, y ven a socorrerme propicia, dando a mis pies más ligereza.

771 Así dijo rogando. Palas Atenea le oyó, y agilizóle los miembros todos y especialmente los pies y las manos. Ya iban a coger el premio, cuando Ayante, corriendo, dio un resbalón —pues Atenea quiso

perjudicarle— en el lugar que habían llenado de estiércol los bueyes mugidores sacrificados por Aquiles, el de los pies ligeros, en honor de Patroclo; y el héroe llenóse de boñiga la boca y las narices. El divino y paciente Ulises le pasó delante y se llevó la crátera; y el preclaro Ayante se detuvo, tomó el buey silvestre, y, asiéndolo por el asta, mientras escupía el estiércol, habló así a los argivos:

782 —¡Oh dioses! Una diosa me dañó los pies; aquélla que desde antiguo acorre y favorece a Ulises cual una madre.

784 Así dijo, y todos rieron con gusto.

2. La Odisea

Canto IV

Proteo contesta irónicamente a Menelao: «si no encuentras a Egisto vivo, al menos llegarás al banquete fúnebre» (vv. 512-547)

σὸς δέ που ἔκφυγε κῆρας ἀδελφεὸς ἠδ᾽ ὑπάλυξεν
ἐν νηυσὶ γλαφυρῇσι: σάωσε δὲ πότνια Ἥρη.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ τάχ᾽ ἔμελλε Μαλειάων ὄρος αἰπὺ
ἵξεσθαι, τότε δή μιν ἀναρπάξασα θύελλα
πόντον ἐπ᾽ ἰχθυόεντα φέρεν βαρέα στενάχοντα,
ἀγροῦ ἐπ᾽ ἐσχατιήν, ὅθι δώματα ναΐε Θυέστης
τὸ πρίν, ἀτὰρ τότ᾽ ἔναιε Θυεστιάδης Αἴγισθος.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ καὶ κεῖθεν ἐφαίνετο νόστος ἀπήμων,
ἄψ δὲ θεοὶ οὖρον στρέψαν, καὶ οἴκαδ᾽ ἵκοντο,
ἦ τοι ὁ μὲν χαίρων ἐπεβήσετο πατρίδος αἴης
καὶ κύνει ἀπτόμενος ἣν πατρίδα: πολλὰ δ᾽ ἀπ᾽ αὐτοῦ
δάκρυα θερμὰ χέοντ᾽, ἐπεὶ ἀσπασίως ἴδε γαῖαν.
τὸν δ᾽ ἄρ᾽ ἀπὸ σκοπιῆς εἶδε σκοπός, ὅν ῥα καθεῖσεν
Αἴγισθος δολόμητις ἄγων, ὑπὸ δ᾽ ἔσχετο μισθὸν
χρυσοῦ δοιὰ τάλαντα: φύλασσε δ᾽ ὅ γ᾽ εἰς ἐνιαυτόν,
μή ἑ λάθοι παριών, μνήσαιτο δὲ θούριδος ἀλκῆς.
βῆ δ᾽ ἴμεν ἀγγελέων πρὸς δώματα ποιμένι λαῶν.

αὐτίκα δ᾽ Αἴγισθος δολίην ἐφράσσατο τέχνην:
κρινάμενος κατὰ δῆμον ἐείκοσι φῶτας ἀρίστους
εἶσε λόχον, ἐτέρωθι δ᾽ ἀνώγει δαῖτα πένεσθαι.
αὐτὰρ ὁ βῆ καλέων Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν
ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν, ἀεικέα μερμηρίζων.
τὸν δ᾽ οὐκ εἰδότ᾽ ὄλεθρον ἀνήγαγε καὶ κατέπεφνεν
δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ.
οὐδέ τις Ἀτρεΐδεω ἑτάρων λίπεθ᾽ οἵ οἱ ἕποντο,
οὐδέ τις Αἰγίσθου, ἀλλ᾽ ἔκταθεν ἐν μεγάροισιν.
ὣς ἔφατ᾽, αὐτὰρ ἐμοί γε κατεκλάσθη φίλον ἦτορ,
κλαῖον δ᾽ ἐν ψαμάθοισι καθήμενος, οὐδέ νύ μοι κῆρ
ἤθελ᾽ ἔτι ζώειν καὶ ὁρᾶν φάος ἠελίοιο.
αὐτὰρ ἐπεὶ κλαίων τε κυλινδόμενός τε κορέσθην,
δὴ τότε με προσέειπε γέρων ἅλιος νημερτής:
μηκέτι, Ἀτρέος υἱέ, πολὺν χρόνον ἀσκελὲς οὕτω
κλαῖ᾽, ἐπεὶ οὐκ ἄνυσίν τινα δήομεν: ἀλλὰ τάχιστα
πείρα ὅπως κεν δὴ σὴν πατρίδα γαῖαν ἵκηαι.
ἢ γάρ μιν ζωόν γε κιχήσεαι, ἦ κεν Ὀρέστης
κτεῖνεν ὑποφθάμενος, σὺ δέ κεν τάφου ἀντιβολήσαις.

Telémaco se encuentra en Esparta consultando a Menelao el paradero de su padre. Del mismo modo que Néstor lo recibió en Pilos y le contó lo que sabía, así el Atrida lo atiende y le narra sus peripecias de vuelta a casa. Menelao le cuenta que, habiendo salido de la devastada Troya, los dioses lo depararon a Egipto y allí se encontró con la diosa Idotea, a la que preguntó por qué los dioses lo retenían allí y cómo podía calmar los vientos para continuar la marcha. La diosa les aconseja preguntar a Proteo, el egipcio,

un inmortal servidor de Poseidón que conocía todo aquello relativo a los mares y a sus navegantes.

Así, Menelao lo encontró y a las preguntas anteriores sumó una nueva: qué había sido de los compañeros que habían partido de Troya. El anciano le contaba la suerte de sus compañeros hasta que llegó a la de su hermano Agamenón. Al parecer Clitemnestra, esposa del Atrida, había acogido en el palacio a Egisto, hijo-nieto de Tiestes, y se habían unido. Cuando Agamenón regresa entre lágrimas de emoción, Egisto le prepara una emboscada y acaban con él.

Lo risible de este episodio es la respuesta irónica y burlesca de Proteo, que, al ver que Menelao lloraba por la pérdida de su hermano, lo invita a volver a la patria en busca del Tiestíada para matarlo. Le dice que, si Orestes se hubiera adelantado ya dando muerte al amante de su madre, al menos llegaría para el banquete fúnebre. No tenemos noticias de que este episodio haya sido observado por su elemento irónico. Creemos que debe ser añadido dentro del corpus de escenas donde el protagonista es el humor cruel del que nos ha hablado Batista (1990), pues no es momento para chistes e ironías cuando alguien se acaba de enterar del asesinato de su hermano a manos de un usurpador.

Traducción

512 — Tu hermano huyó los hados en las cóncavas naves, pues le salvó la veneranda Hera. Mas,

cuando iba a llegar al excelso monte de Malea, arrebatóle una tempestad, que le llevó por el ponto abundante en peces, mientras daba grandes gemidos, a una extremidad del campo donde antiguamente tuvo Tiestes la casa que habitaba entonces Egisto Tiestiada. Ya desde allí les pareció la vuelta segura y, como los dioses hicieron que cambiara el viento, llegaron por fin a sus casas. Agamemnón pisó alegre el suelo de su patria, que tocaba y besaba, y de sus ojos corrían ardientes lágrimas al contemplar con júbilo aquella tierra. Pero viole desde una eminencia un atalaya, puesto allí por el doloso Egisto, que le prometió como gratificación dos talentos de oro, el cual hacía un año que vigilaba —no fuera que Agamemnón viniese sin ser advertido y mostrase su impetuoso valor—; y en seguida se fue al palacio a dar la nueva al pastor de hombres. Y Egisto urdió al momento una engañosa trama: escogió de entre el pueblo veinte hombres muy valientes y los puso en emboscada, mientras, por otra parte, ordenaba que se aparejase un banquete.

Fuese después a invitar a Agamemnón, pastor de hombres, con caballos y carros, revolviendo en su ánimo indignas tramoyas. Y se llevó al héroe, que nada sospechaba acerca de la muerte que le habían preparado, diole de comer y le quitó la vida como se mata a un buey junto al pesebre. No quedó ninguno de los compañeros del Atrida que con él llegaron, ni se escapó ninguno de los de Egisto, sino que todos fueron muertos en el palacio.

538 Así dijo: Sentí destrozárseme el corazón y, sentado en la arena, lloraba y no quería vivir ni contemplar ya la lumbre del sol. Mas, cuando me harté de llorar y de revolcarme por el suelo, hablóme así el veraz anciano de los mares:

543 —No llores, oh hijo de Atreo, mucho tiempo y sin tomar descanso, que ningún remedio se puede hallar. Pero haz por volver lo antes posible a la patria tierra y hallarás a aquel vivo aun; y, si Orestes se te adelantara y lo matase, llegarás para el banquete fúnebre.

Canto VIII

Amores adulterinos de Ares y Afrodita (vv. 266-343)

αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν ἀείδειν
ἀμφ᾽ Ἄρεος φιλότητος εὐστεφάνου τ᾽ Ἀφροδίτης,
ὡς τὰ πρῶτα μίγησαν ἐν Ἡφαίστοιο δόμοισι
λάθρῃ, πολλὰ δ᾽ ἔδωκε, λέχος δ᾽ ᾔσχυνε καὶ εὐνὴν
Ἡφαίστοιο ἄνακτος. ἄφαρ δέ οἱ ἄγγελος ἦλθεν
Ἥλιος, ὅ σφ᾽ ἐνόησε μιγαζομένους φιλότητι.
Ἥφαιστος δ᾽ ὡς οὖν θυμαλγέα μῦθον ἄκουσε,
βῆ ῥ᾽ ἴμεν ἐς χαλκεῶνα κακὰ φρεσὶ βυσσοδομεύων,
ἐν δ᾽ ἔθετ᾽ ἀκμοθέτῳ μέγαν ἄκμονα, κόπτε δὲ δεσμοὺς
ἀρρήκτους ἀλύτους, ὅφρ᾽ ἔμπεδον αὖθι μένοιεν.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε δόλον κεχολωμένος Ἄρει,
βῆ ῥ᾽ ἴμεν ἐς θάλαμον, ὅθι οἱ φίλα δέμνι᾽ ἔκειτο,
ἀμφὶ δ᾽ ἄρ᾽ ἑρμῖσιν χέε δέσματα κύκλῳ ἀπάντῃ:
πολλὰ δὲ καὶ καθύπερθε μελαθρόφιν ἐξεκέχυντο,
ἠύτ᾽ ἀράχνια λεπτά, τά γ᾽ οὔ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο,
οὐδὲ θεῶν μακάρων: πέρι γὰρ δολόεντα τέτυκτο.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα δόλον περὶ δέμνια χεῦεν,
εἴσατ᾽ ἴμεν ἐς Λῆμνον, ἐυκτίμενον πτολίεθρον,
ἥ οἱ γαιάων πολὺ φιλτάτη ἐστὶν ἁπασέων.
οὐδ᾽ ἀλαοσκοπιὴν εἶχε χρυσήνιος Ἄρης,
ὡς ἴδεν Ἥφαιστον κλυτοτέχνην νόσφι κιόντα:
βῆ δ᾽ ἰέναι πρὸς δῶμα περικλυτοῦ Ἡφαίστοιο
ἰσχανόων φιλότητος ἐυστεφάνου Κυθερείης.
ἡ δὲ νέον παρὰ πατρὸς ἐρισθενέος Κρονίωνος
ἐρχομένη κατ᾽ ἄρ᾽ ἔζεθ᾽: ὁ δ᾽ εἴσω δώματος ᾔει,
ἔν τ᾽ ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζε:
δεῦρο, φίλη, λέκτρονδε τραπείομεν εὐνηθέντες:

οὐ γὰρ ἔθ᾽ Ἥφαιστος μεταδήμιος, ἀλλά που ἤδη
οἴχεται ἐς Λῆμνον μετὰ Σίντιας ἀγριοφώνους.
ὣς φάτο, τῇ δ᾽ ἀσπαστὸν ἐείσατο κοιμηθῆναι.
τὼ δ᾽ ἐς δέμνια βάντε κατέδραθον: ἀμφὶ δὲ δεσμοὶ
τεχνήεντες ἔχυντο πολύφρονος Ἡφαίστοιο,
οὐδέ τι κινῆσαι μελέων ἦν οὐδ᾽ ἀναεῖραι.
καὶ τότε δὴ γίγνωσκον, ὅ τ᾽ οὐκέτι φυκτὰ πέλοντο.
ἀγχίμολον δέ σφ᾽ ἦλθε περικλυτὸς ἀμφιγυήεις,
αὖτις ὑποστρέψας πρὶν Λήμνου γαῖαν ἱκέσθαι:
Ἠέλιος γάρ οἱ σκοπιὴν ἔχεν εἶπέ τε μῦθον.
βῆ δ᾽ ἴμεναι πρὸς δῶμα φίλον τετιημένος ἦτορ:
ἔστη δ᾽ ἐν προθύροισι, χόλος δέ μιν ἄγριος ᾕρει:
σμερδαλέον δ᾽ ἐβόησε, γέγωνέ τε πᾶσι θεοῖσιν:
Ζεῦ πάτερ ἠδ᾽ ἄλλοι μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἐόντες,
δεῦθ᾽, ἵνα ἔργα γελαστὰ καὶ οὐκ ἐπιεικτὰ ἴδησθε,
ὡς ἐμὲ χωλὸν ἐόντα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη
αἰὲν ἀτιμάζει, φιλέει δ᾽ ἀίδηλον Ἄρηα,
οὕνεχ᾽ ὁ μὲν καλός τε καὶ ἀρτίπος, αὐτὰρ ἐγώ γε
ἠπεδανὸς γενόμην. ἀτὰρ οὔ τί μοι αἴτιος ἄλλος,
ἀλλὰ τοκῆε δύω, τὼ μὴ γείνασθαι ὄφελλον.
ἀλλ᾽ ὄψεσθ᾽, ἵνα τώ γε καθεύδετον ἐν φιλότητι
εἰς ἐμὰ δέμνια βάντες, ἐγὼ δ᾽ ὀρόων ἀκάχημαι.
οὐ μέν σφεας ἔτ᾽ ἔολπα μίνυνθά γε κειέμεν οὕτως
καὶ μάλα περ φιλέοντε: τάχ᾽ οὐκ ἐθελήσετον ἄμφω
εὕδειν: ἀλλά σφωε δόλος καὶ δεσμὸς ἐρύξει,
εἰς ὅ κέ μοι μάλα πάντα πατὴρ ἀποδῷσιν ἕεδνα,
ὅσσα οἱ ἐγγυάλιξα κυνώπιδος εἵνεκα κούρης,
οὕνεκά οἱ καλὴ θυγάτηρ, ἀτὰρ οὐκ ἐχέθυμος.
ὣς ἔφαθ᾽, οἱ δ᾽ ἀγέροντο θεοὶ ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ:
ἦλθε Ποσειδάων γαιήοχος, ἦλθ᾽ ἐριούνης
Ἑρμείας, ἦλθεν δὲ ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων.
θηλύτεραι δὲ θεαὶ μένον αἰδοῖ οἴκοι ἑκάστη.

ἔσταν δ᾽ ἐν προθύροισι θεοί, δωτῆρες ἐάων:
ἄσβεστος δ᾽ ἄρ᾽ ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσι
τέχνας εἰσορόωσι πολύφρονος Ἡφαίστοιο.
ὣδε δέ τις εἴπεσκεν ἰδὼν ἐς πλησίον ἄλλον:
οὐκ ἀρετᾷ κακὰ ἔργα: κιχάνει τοι βραδὺς ὠκύν,
ὡς καὶ νῦν Ἥφαιστος ἐὼν βραδὺς εἶλεν Ἄρηα
ὠκύτατόν περ ἐόντα θεῶν οἳ Ὄλυμπον ἔχουσιν,
χωλὸς ἐὼν τέχνῃσι: τὸ καὶ μοιχάγρι᾽ ὀφέλλει.
ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον:
Ἑρμῆν δὲ προσέειπεν ἄναξ Διὸς υἱὸς Ἀπόλλων:
Ἑρμεία, Διὸς υἱέ, διάκτορε, δῶτορ ἐάων,
ἦ ῥά κεν ἐν δεσμοῖς ἐθέλοις κρατεροῖσι πιεσθεὶς
εὕδειν ἐν λέκτροισι παρὰ χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ;
τὸν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα διάκτορος ἀργεϊφόντης:
ʻαἲ γὰρ τοῦτο γένοιτο, ἄναξ ἑκατηβόλ᾽ Ἄπολλον:
δεσμοὶ μὲν τρὶς τόσσοι ἀπείρονες ἀμφὶς ἔχοιεν,
ὑμεῖς δ᾽ εἰσορόῳτε θεοὶ πᾶσαί τε θέαιναι,
αὐτὰρ ἐγὼν εὕδοιμι παρὰ χρυσέῃ Ἀφροδίτῃ.
ὣς ἔφατ᾽, ἐν δὲ γέλως ὦρτ᾽ ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

Ya se había presentado Odiseo ante Alcínoo, rey de los feacios, quien mandó a un heraldo que trajera a Demódoco, el aedo, del palacio real. Cuando este hubo llegado, comenzó a cantar los amores de Ares y Afrodita, que, a escondidas de Hefesto, marido de la diosa, yacieron en su propia casa. Contaba Demódoco que Apolo, que había visto el suceso, se lo contó al dios de la fragua y este fabricó una red irrompible para atraparlos. Cuando estos creyeron que Hefesto se había marchado, cayeron en la trampa, y Hefesto, al verlos, gritó descomunalmente cla-

mando a los demás dioses para que presenciaran semejante ultraje. Estos comentaban sarcasmos muy risibles mientras observaban a los adúlteros.

Ya el episodio de por sí es muy cómico, pero a ello hay que sumar las palabras de los dioses que vinieron a presenciar el ultraje. Las diosas permanecieron en casa por pudor, mas los dioses reían a carcajadas al ver el invento de Hefesto. Uno de ellos profirió un gracioso chascarrillo aludiendo a la victoria de la lentitud de la cojera de Hefesto frente a la rapidez de Ares. También Apolo preguntó a Hermes si le gustaría estar en el lugar de Ares, a lo que este contestó con mucha gracia y agudeza que ojalá sucediera tal cosa. Además de estos chistes y burlas, son muy cómicas las palabras del propio Hefesto, que, humillado, reconoce que el adulterio de Afrodita se debe a su cojera y debilidad, comparándose con el dios de la guerra.

«Los amores de Ares y Afrodita» es, sin duda alguna, el episodio más comentado por los estudiosos por su carácter cómico. Podría decirse que es uno de lo más risibles de toda la obra homérica. Batista (1990) señala la comicidad presente, como no puede ser de otra manera, como cruel y humillante. Ciertamente podemos decir que Homero tiende a humillar a Hefesto: las pruebas son esta escena y la burla que los dioses hacen de su cojera en *Il*. I, 584 y ss.

Traducción

266 Mas el aedo, pulsando la cítara, empezó a cantar hermosamente los amores de Ares y Afrodita, la de bella corona: cómo se unieron a hurto y por vez primera en casa de Hefesto, y cómo aquel hizo muchos regalos e infamó el lecho marital del soberano dios. Helios, que vio el amoroso acceso, fue en seguida a contárselo a Hefesto; y éste, al oír la punzante nueva, se encaminó a su fragua, agitando en lo íntimo de su alma ardides siniestros, puso encima del tajo el enorme yunque, y fabricó unos hilos inquebrantables para que permanecieran firmes donde los dejara. Después que, poseído de cólera contra Ares, construyó esta trampa, fuese a la habitación en que tenía el lecho y extendió los hilos en círculo y por todas partes alrededor de los pies de la cama y colgando de las vigas; como tenues hilos de araña que nadie hubiese podido ver, aunque fuera alguno de los bienaventurados dioses, por haberlos labrado aquél con gran artificio. Y no bien acabó de sujetar la trampa en torno de la cama, fingió que se encaminaba a Lemnos, ciudad bien construida, que es para él la más agradable de todas las tierras.

No en balde estaba al acecho Ares, que usa áureas riendas; y cuando vio que Hefesto, el ilustre artífice, se alejaba, fuese al palacio de este ínclito dios, ávido del amor de Citerea, la de hermosa corona. Afrodita, recién venida de junto a su padre, el

prepotente Cronión, se hallaba sentada; y Ares, entrando en la casa, tomóla de la mano y así le dijo:

292 «Ven al lecho, amada mía, y acostémonos; que ya Hefesto no está entre nosotros, pues partió sin duda hacia Lemnos y los sinties de bárbaro lenguaje».

295 Así se expresó; y a ella parecióle grato acostarse. Metiéronse ambos en la cama, y se extendieron a su alrededor los lazos artificiosos del prudente Hefesto, de tal suerte que aquéllos no podían mover ni levantar ninguno de sus miembros; y entonces comprendieron que no había medio de escapar. No tardó en presentárseles el ínclito Cojo de ambos pies, que se volvió antes de llegar a la tierra de Lemnos, porque Helios estaba en acecho y fue a avisarle. Encaminóse a su casa con el corazón triste, detúvose en el umbral y, poseído de feroz cólera, gritó de un modo tan horrible que le oyeron todos los dioses:

306 «¡Padre Zeus, bienaventurados y sempiternos dioses! Venid a presenciar estas cosas ridículas e intolerables: Afrodita, hija de Zeus, me infama de continuo, a mí, que soy cojo, queriendo al pernicioso Ares porque es gallardo y tiene los pies sanos, mientras que yo nací débil; mas de ello nadie tiene la culpa sino mis padres, que no debieron haberme engendrado. Veréis cómo se han acostado, en mi lecho y duermen, amorosamente unidos, y yo me angustio al contemplarlo. Mas no espero que les dure el yacer de este modo, ni siquiera breves instantes, aunque mucho se amen: pronto querrán entrambos no dormir, pero los engañosos lazos los sujetarán hasta que el padre me resti-

tuya íntegra la dote que le entregué por su hija desvergonzada. Que ésta es hermosa, pero no sabe contenerse». Así dijo; y los dioses se juntaron en la morada de pavimento de bronce. Compareció Poseidón, que ciñe la tierra; presentóse también el benéfico Hermes; llegó asimismo el soberano Apolo, que hiere de lejos. Las diosas quedáronse, por pudor, cada una en su casa. Detuviéronse los dioses, dadores de los bienes, en el umbral; y una risa inextinguible se alzó entre los bienaventurados númenes al ver el artificio del ingenioso Hefesto. Y uno de ellos dijo al que tenía más cerca:

329 «No prosperan las malas acciones y el más tardo alcanza al más ágil; como ahora Hefesto, que es cojo y lento, aprisionó con su artificio a Ares, el más veloz de los dioses que poseen el Olimpo; quien tendrá que pagarle la multa del adulterio».

333 Así éstos conversaban. Mas el soberano Apolo, hijo de Zeus, habló a Hermes de esta manera:

335 «¡Hermes, hijo de Zeus, mensajero, dador de bienes! ¿Querrías, preso en fuertes vínculos, dormir en la cama con la áurea Afrodita?».

338 Respondióle el mensajero Argifontes: «¡Ojalá sucediera lo que has dicho, oh, soberano Apolo, que hieres de lejos! ¡Envolviéranme triple número de inextricables vínculos, y vosotros los dioses y aun las diosas todas me estuvierais mirando, con tal que yo durmiese con la áurea Afrodita!».

343 Así se expresó; y alzóse nueva risa entre los inmortales dioses.

Canto IX

Engaño de Odiseo al Cíclope: «soy Nadie» (vv. 336-414)

ἐσπέριος δ᾽ ἦλθεν καλλίτριχα μῆλα νομεύων.
αὐτίκα δ᾽ εἰς εὐρὺ σπέος ἤλασε πίονα μῆλα
πάντα μάλ᾽, οὐδέ τι λεῖπε βαθείης ἔκτοθεν αὐλῆς,
ἤ τι ὀισάμενος, ἢ καὶ θεὸς ὣς ἐκέλευσεν.
αὐτὰρ ἔπειτ᾽ ἐπέθηκε θυρεὸν μέγαν ὑψόσ᾽ ἀείρας,
ἐζόμενος δ᾽ ἤμελγεν ὅις καὶ μηκάδας αἶγας,
πάντα κατὰ μοῖραν, καὶ ὑπ᾽ ἔμβρυον ἦκεν ἑκάστῃ.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ σπεῦσε πονησάμενος τὰ ἃ ἔργα,
σὺν δ᾽ ὅ γε δὴ αὖτε δύω μάρψας ὠπλίσσατο δόρπον.
καὶ τότ᾽ ἐγὼ Κύκλωπα προσηύδων ἄγχι παραστάς,
κισσύβιον μετὰ χερσὶν ἔχων μέλανος οἴνοιο:
Κύκλωψ, τῆ, πίε οἶνον, ἐπεὶ φάγες ἀνδρόμεα κρέα,
ὄφρ᾽ εἰδῇς οἷόν τι ποτὸν τόδε νηῦς ἐκεκεύθει
ἡμετέρη. σοὶ δ᾽ αὖ λοιβὴν φέρον, εἴ μ᾽ ἐλεήσας
οἴκαδε πέμψειας: σὺ δὲ μαίνεαι οὐκέτ᾽ ἀνεκτῶς.
σχέτλιε, πῶς κέν τίς σε καὶ ὕστερον ἄλλος ἵκοιτο
ἀνθρώπων πολέων, ἐπεὶ οὐ κατὰ μοῖραν ἔρεξας;
ὣς ἐφάμην, ὁ δ᾽ ἔδεκτο καὶ ἔκπιεν: ἥσατο δ᾽ αἰνῶς
ἡδὺ ποτὸν πίνων καὶ μ᾽ ᾔτεε δεύτερον αὖτις:
δός μοι ἔτι πρόφρων, καί μοι τεὸν οὔνομα εἰπὲ
αὐτίκα νῦν, ἵνα τοι δῶ ξείνιον, ᾧ κε σὺ χαίρῃς:
καὶ γὰρ Κυκλώπεσσι φέρει ζείδωρος ἄρουρα
οἶνον ἐριστάφυλον, καί σφιν Διὸς ὄμβρος ἀέξει:
ἀλλὰ τόδ᾽ ἀμβροσίης καὶ νέκταρός ἐστιν ἀπορρώξ.
ὣς φάτ᾽, ἀτάρ οἱ αὖτις ἐγὼ πόρον αἴθοπα οἶνον.
τρὶς μὲν ἔδωκα φέρων, τρὶς δ᾽ ἔκπιεν ἀφραδίῃσιν.
αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωπα περὶ φρένας ἦλυθεν οἶνος,

καὶ τότε δή μιν ἔπεσσι προσηύδων μειλιχίοισι:
Κύκλωψ, εἰρωτᾷς μ᾽ ὄνομα κλυτόν, αὐτὰρ ἐγώ τοι
ἐξερέω: σὺ δέ μοι δὸς ξείνιον, ὥς περ ὑπέστης.
Οὖτις ἐμοί γ᾽ ὄνομα: Οὖτιν δέ με κικλήσκουσι
μήτηρ ἠδὲ πατὴρ ἠδ᾽ ἄλλοι πάντες ἑταῖροι.
ὣς ἐφάμην, ὁ δέ μ᾽ αὐτίκ᾽ ἀμείβετο νηλέι θυμῷ:
‘Οὖτιν ἐγὼ πύματον ἔδομαι μετὰ οἷς ἑτάροισιν,
τοὺς δ᾽ ἄλλους πρόσθεν: τὸ δέ τοι ξεινήιον ἔσται.
ἦ καὶ ἀνακλινθεὶς πέσεν ὕπτιος, αὐτὰρ ἔπειτα
κεῖτ᾽ ἀποδοχμώσας παχὺν αὐχένα, κὰδ δέ μιν ὕπνος
ἥρει πανδαμάτωρ: φάρυγος δ᾽ ἐξέσσυτο οἶνος
ψωμοί τ᾽ ἀνδρόμεοι: ὁ δ᾽ ἐρεύγετο οἰνοβαρείων.
καὶ τότ᾽ ἐγὼ τὸν μοχλὸν ὑπὸ σποδοῦ ἅλασα πολλῆς,
ἧος θερμαίνοιτο: ἔπεσσι δὲ πάντας ἑταίρους
θάρσυνον, μή τίς μοι ὑποδείσας ἀναδύῃ.
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ τάχ᾽ ὁ μοχλὸς ἐλάινος ἐν πυρὶ μέλλεν
ἄψεσθαι, χλωρός περ ἐών, διεφαίνετο δ᾽ αἰνῶς,
καὶ τότ᾽ ἐγὼν ἆσσον φέρον ἐκ πυρός, ἀμφὶ δ᾽ ἑταῖροι
ἵσταντ᾽: αὐτὰρ θάρσος ἐνέπνευσεν μέγα δαίμων.
οἱ μὲν μοχλὸν ἑλόντες ἐλάινον, ὀξὺν ἐπ᾽ ἄκρῳ,
ὀφθαλμῷ ἐνέρεισαν: ἐγὼ δ᾽ ἐφύπερθεν ἐρεισθεὶς
δίνεον, ὡς ὅτε τις τρυπᾷ δόρυ νήιον ἀνὴρ
τρυπάνῳ, οἱ δέ τ᾽ ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἱμάντι
ἀψάμενοι ἑκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεί.
ὣς τοῦ ἐν ὀφθαλμῷ πυριήκεα μοχλὸν ἑλόντες
δινέομεν, τὸν δ᾽ αἷμα περίρρεε θερμὸν ἐόντα.
πάντα δέ οἱ βλέφαρ᾽ ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὖσεν ἀυτμὴ
γλήνης καιομένης, σφαραγεῦντο δέ οἱ πυρὶ ῥίζαι.
ὡς δ᾽ ὅτ᾽ ἀνὴρ χαλκεὺς πέλεκυν μέγαν ἠὲ σκέπαρνον
εἰν ὕδατι ψυχρῷ βάπτῃ μεγάλα ἰάχοντα
φαρμάσσων: τὸ γὰρ αὖτε σιδήρου γε κράτος ἐστίν
ὣς τοῦ σίζ᾽ ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέῳ περὶ μοχλῷ.

σμερδαλέον δὲ μέγ᾽ ὤμωξεν, περὶ δ᾽ ἴαχε πέτρη,
ἡμεῖς δὲ δείσαντες ἀπεσσύμεθ᾽: αὐτὰρ ὁ μοχλὸν
ἐξέρυσ᾽ ὀφθαλμοῖο πεφυρμένον αἵματι πολλῷ.
τὸν μὲν ἔπειτ᾽ ἔρριψεν ἀπὸ ἕο χερσὶν ἀλύων,
αὐτὰρ ὁ Κύκλωπας μεγάλ᾽ ἤπυεν, οἳ ῥά μιν ἀμφὶς
ᾤκεον ἐν σπήεσσι δι᾽ ἄκριας ἠνεμοέσσας.
οἱ δὲ βοῆς ἀίοντες ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος,
ἱστάμενοι δ᾽ εἴροντο περὶ σπέος ὅττι ἑ κήδοι:
τίπτε τόσον, Πολύφημ᾽, ἀρημένος ὧδ᾽ ἐβόησας
νύκτα δι᾽ ἀμβροσίην καὶ ἀύπνους ἄμμε τίθησθα;
ἦ μή τίς σευ μῆλα βροτῶν ἀέκοντος ἐλαύνει;
ἦ μή τίς σ᾽ αὐτὸν κτείνει δόλῳ ἠὲ βίηφιν;
τοὺς δ᾽ αὖτ᾽ ἐξ ἄντρου προσέφη κρατερὸς Πολύφημος:
‘ὦ φίλοι, Οὖτίς με κτείνει δόλῳ οὐδὲ βίηφιν.
οἱ δ᾽ ἀπαμειβόμενοι ἔπεα πτερόεντ᾽ ἀγόρευον:
εἰ μὲν δὴ μή τίς σε βιάζεται οἷον ἐόντα,
νοῦσον γ᾽ οὔ πως ἔστι Διὸς μεγάλου ἀλέασθαι,
ἀλλὰ σύ γ᾽ εὔχεο πατρὶ Ποσειδάωνι ἄνακτι.
ὣς ἄρ᾽ ἔφαν ἀπιόντες, ἐμὸν δ᾽ ἐγέλασσε φίλον κῆρ,
ὡς ὄνομ᾽ ἐξαπάτησεν ἐμὸν καὶ μῆτις ἀμύμων.

Odiseo continúa en la corte del rey Alcínoo, aunque todavía este no sabe que su huésped es el rey de Ítaca, del que tanto ha oído hablar. Alcínoo le pregunta por su persona, su pasado, sus orígenes y Odiseo, tras revelar su identidad, comienza a narrar las peripecias que ha vivido desde que partió de Troya hasta llegar a la costa del País de los Feacios.

El astuto rey itacense narra que se encontraban él y sus compañeros cerca de la tierra de los Cíclopes, y que decidió tomar a los doce mejores compañeros

para ir a explorar el terreno. Llegaron a la gruta del cíclope Polifemo, un pastor que vivía en soledad apacentando un rebaño de ovejas, y observaron el lugar con mucho detenimiento. El cíclope llega y los encuentra en su casa, y, tras averiguar su procedencia, se come a algunos de ellos y se acuesta a dormir. Más tarde se levanta y vuelve a apacentar a las ovejas. Odiseo aprovecha las circunstancias y traza un plan para escapar: preparan una rama de olivo con la intención de clavarla en el ojo de Polifemo. Cuando este hubo llegado, Odiseo le sirvió todo el vino posible con intención de embriagarlo. El cíclope le pregunta su nombre y él contesta que se llama «Nadie». Cae rendido por el sueño y el astuto Odiseo le clava la estaca con la ayuda de sus compañeros.

El cíclope muy adolorido y furioso rueda la piedra que tapaba la gruta y sale gritando despavorido. Odiseo y sus compañeros escaparon. Los demás cíclopes preguntaron a Polifemo si alguien lo atacaba con engaño o fuerza, a lo que este respondió que «Nadie» lo atacaba con engaño, no con fuerza. Así los cíclopes le contestan que, si nadie le hace fuerza y, por tanto, está solo, es una enfermedad que no puede evitar, y le sugieren que rece a su padre, Poseidón. Esto provoca la risa de Odiseo, que ya se hallaba lejos del lugar sano y salvo, y vanagloriándose de su astucia.

Es indudablemente uno de los pasajes más divertidos de la *Odisea*, y como garante de ello tenemos los postulados de los estudiosos que han destacado el

humorismo y comicidad del episodio (Levine, 1982). No obstante, debemos apuntar que no es la escena más reseñada por estos. El elemento cómico fundamental de este pasaje no es solo el increíble engaño del astuto Odiseo, sino también las palabras de los Cíclopes, que confundidos con el nombre «Nadie», achacan los quejidos de su igual a una enfermedad enviada por Zeus y le sugieren rezar a su padre. Odiseo no puede contener sus carcajadas, así como tampoco hemos podido contenerlas nosotros.

Traducción

336 Por la tarde volvió el Cíclope con el rebaño de hermoso vellón, que venía de pacer, e hizo entrar en la espaciosa gruta a todas las pingües reses, sin dejar a ninguna dentro del recinto; ya porque sospechase algo, ya porque algún dios se lo ordenara. Cerró la puerta con el pedrejón que llevó a pulso, sentóse, ordeñó las ovejas y las baladoras cabras, todo como debe hacerse, y a cada una le puso su hijito.

343 Acabadas con prontitud tales cosas, agarró a otros dos de mis amigos y con ellos se aparejó la cena. Entonces lleguéme al Cíclope, y teniendo en la mano una copa de negro vino, le hablé de esta manera:

347 —Toma, Cíclope, bebe vino, ya que comiste carne humana, a fin de que sepas qué bebida se guardaba en nuestro buque. Te lo traía para ofrecer

una libación en el caso de que te apiadases de mí y me enviaras a mi casa, pero tú te enfureces de intolerable modo. ¡Cruel! ¿Cómo vendrá en lo sucesivo ninguno de los muchos hombres que existen, si no te portas como debieras?

353 Así le dije. Tomó el vino y bebióselo. Y gustóle tanto el dulce licor que me pidió más:

355 —Dame de buen grado más vino y hazme saber inmediatamente tu nombre para que te ofrezca un don hospitalario con el cual huelgues. Pues también a los Cíclopes la fértil tierra les produce vino en gruesos racimos, que crecen con la lluvia enviada por Zeus; mas esto se compone de ambrosía y néctar.

360 Así habló, y volví a servirle el negro vino: tres veces se lo presenté y tres veces bebió incautamente. Y cuando los vapores del vino envolvieron la mente del Cíclope, díjele con suaves palabras:

364 —¡Ciclope! Preguntas cual es mi nombre ilustre y voy a decírtelo, pero dame el presente de hospitalidad que me has prometido. Mi nombre es Nadie; y Nadie me llaman mi madre, mi padre y mis compañeros todos.

368 Así le hablé; y enseguida me respondió con ánimo cruel: —A Nadie me lo comeré el último, después de sus compañeros, y a todos los demás antes que a él: tal será el don hospitalario que te ofrezca.

371 Dijo, tiróse hacia atrás y cayó de espaldas. Así echado, dobló la gruesa cerviz y vencióle el sueño, que todo lo rinde: salíale de la garganta el vino

con pedazos de carne humana, y eructaba por estar cargado de vino.

375 Entonces metí la estaca debajo del abundante rescoldo, para calentarla, y animé con mis palabras a todos los compañeros: no fuera que alguno, poseído de miedo, se retirase. Mas cuando la estaca de olivo, con ser verde, estaba a punto de arder y relumbraba intensamente, fui y la saqué del fuego; rodeáronme mis compañeros, y una deidad nos infundió gran audacia. Ellos, tomando la estaca de olivo, hincáronla por la aguzada punta en el ojo del Cíclope; y yo, alzándome, hacíala girar por arriba. De la suerte que cuando un hombre taladra con el barreno el mástil de un navío, otros lo mueven por debajo con una correa, que asen por ambas extremidades, y aquél da vueltas continuamente: así nosotros, asiendo la estaca de ígnea punta, la hacíamos girar en el ojo del Cíclope y la sangre brotaba alrededor del ardiente palo. Quemóle el ardoroso vapor párpados y cejas, en cuanto la pupila estaba ardiendo y sus raíces crepitaban por la acción del fuego. Así como el broncista, para dar el temple que es la fuerza del hierro, sumerge en agua fría una gran segur o un hacha que rechina grandemente, de igual manera rechinaba el ojo del Cíclope en torno de la estaca de olivo. Dio el Cíclope un fuerte y horrendo gemido, retumbó la roca, y nosotros, amedrentados, huimos prestamente; mas él se arrancó la estaca, toda manchada de sangre, arrojóla furioso lejos de sí y se puso a llamar con altos gritos a los

Cíclopes que habitaban a su alrededor, dentro de cuevas, en los ventosos promontorios. En oyendo sus voces, acudieron muchos, quien por un lado y quien por otro, y parándose junto a la cueva, le preguntaron qué le angustiaba:

403 —¿Por qué tan enojado, oh, Polifemo, gritas de semejante modo en la divina noche, despertándonos a todos? ¿Acaso algún hombre se lleva tus ovejas mal de tu grado? ¿O, por ventura, te matan con engaño o con fuerza?

407 Respondióles desde la cueva el robusto Polifemo: —¡Oh, amigos! «Nadie» me mata con engaño, no con fuerza.

409 Y ellos le contestaron con estas aladas palabras: —Pues si nadie te hace fuerza, ya que estás solo, no es posible evitar la enfermedad que envía el gran Zeus, pero, ruega a tu padre, el soberano Poseidón.

413 Apenas acabaron de hablar, se fueron todos; y yo me reí en mi corazón de cómo mi nombre y mi excelente artificio les había engañado.

Canto XVII

El estornudo de Telémaco provoca la risa de Penélope (vv. 528-550)

τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε περίφρων Πηνελόπεια:
‘ἔρχεο, δεῦρο κάλεσσον, ἵν᾽ ἀντίον αὐτὸς ἐνίσπῃ.
οὗτοι δ᾽ ἠὲ θύρῃσι καθήμενοι ἐψιαάσθων.
ἢ αὐτοῦ κατὰ δώματ᾽, ἐπεί σφισι θυμὸς ἐΰφρων.
αὐτῶν μὲν γὰρ κτήματ᾽ ἀκήρατα κεῖτ᾽ ἐνὶ οἴκῳ,
σῖτος καὶ μέθυ ἡδύ: τὰ μὲν οἰκῆες ἔδουσιν,
οἱ δ᾽ εἰς ἡμέτερον πωλεύμενοι ἤματα πάντα,
βοῦς ἱερεύοντες καὶ ὄϊς καὶ πίονας αἶγας,
εἰλαπινάζουσιν πίνουσί τε αἴθοπα οἶνον,
μαψιδίως: τὰ δὲ πολλὰ κατάνεται. οὐ γὰρ ἔπ᾽ ἀνήρ,
οἷος Ὀδυσσεὺς ἔσκεν, ἀρὴν ἀπὸ οἴκου ἀμῦναι.
εἰ δ᾽ Ὀδυσεὺς ἔλθοι καὶ ἵκοιτ᾽ ἐς πατρίδα γαῖαν,
αἶψά κε σὺν ᾧ παιδὶ βίας ἀποτίσεται ἀνδρῶν.
ὣς φάτο, Τηλέμαχος δὲ μέγ᾽ ἔπταρεν, ἀμφὶ δὲ δῶμα
σμερδαλέον κονάβησε: γέλασσε δὲ Πηνελόπεια,
αἶψα δ᾽ ἄρ᾽ Εὔμαιον ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
ἔρχεό μοι, τὸν ξεῖνον ἐναντίον ὧδε κάλεσσον.
οὐχ ὁράᾳς ὅ μοι υἱὸς ἐπέπταρε πᾶσιν ἔπεσσι;
τῷ κε καὶ οὐκ ἀτελὴς θάνατος μνηστῆρσι γένοιτο
πᾶσι μάλ᾽, οὐδέ κέ τις θάνατον καὶ κῆρας ἀλύξει.
ἄλλο δέ τοι ἐρέω, σὺ δ᾽ ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῇσιν:
αἴ κ᾽ αὐτὸν γνώω νημερτέα πάντ᾽ ἐνέποντα,
ἕσσω μιν χλαῖνάν τε χιτῶνά τε, εἵματα καλά.

Odiseo fue llevado a su casa por orden del rey Alcínoo, que encargó tal tarea a los mejores marineros de su corte. Cuando Odiseo hubo llegado a Ítaca,

pasó las tres primeras noches en la cabaña de Eumeo, el porquerizo de palacio. Mas nadie lo reconocía, pues Atenea lo había convertido en un anciano mendigo para que pasara desapercibido. No obstante, fue reconocido por su hijo Telémaco y ambos trazaron un plan: introducir a Odiseo en el palacio para tantear el terreno y acabar con los pretendientes.

De acuerdo con el plan, Odiseo apareció en el palacio mendigando y los pretendientes le ofrecieron comida. Mientras este cenaba, Penélope ordenó a Eumeo traer al forastero con la intención de preguntarle si había oído hablar de Odiseo y si conocía su suerte. Eumeo le adelantó que sí, que así era, y que este había asegurado que el rey estaba vivo y que estaba cerca. Penélope profirió que, si Odiseo retornase, este no tardaría en vengar las afrentas de sus pretendientes codo con codo con su hijo.

Telémaco estornudó con tanta fuerza que el palacio tembló exageradamente, y ello provocó las risas de Penélope, que decía a Eumeo: «Anda y tráeme a ese forastero. ¿No ves que mi hijo estornudó a todas mis palabras?».

De acuerdo con López Eire (2017: 332, n.379), en Grecia el estornudo se consideraba símbolo de buen presagio[33]. Esta sería la causa de la risa de Penélope, una risa benévola, fruto de un sentimiento positivo, de la esperanza que el estornudo despierta

[33] Así nos invita a corroborarlo en Aristófanes, *Las Ranas*, 647 y en Jenofonte, *Anábasis*, III, 2, 8 y ss.

en ella al presagiar la vuelta y venganza de su marido. Nos encontramos, por lo tanto, ante un episodio gracioso, protagonizado por el humor amable y cariñoso del que nos hablaba Batista (1990).

Traducción

528 Respondióle la discreta Penélope:

529 —Anda y hazle venir para que lo relate en mi presencia. Regocíjense los demás, sentados en la puerta o aquí en la sala, ya que tienen el corazón alegre porque sus bienes, el pan y el dulce vino, se guardan íntegros en sus casas, si no es lo que comen los criados; mientras que ellos vienen día tras día a nuestro palacio, nos degüellan los bueyes, las ovejas y las pingües cabras, celebran espléndidos festines, beben el vino locamente y así se consumen muchas de las cosas, porque no tenemos un hombre como Odiseo, que fuera capaz de librar a nuestra casa de la ruina. Si Odiseo tornara y volviera a su patria, no tardaría en vengar, ¡juntándose con su hijo, las violencias de estos hombres.

541 Así dijo; y Telémaco estornudó tan recio que el palacio retumbó horrendamente. Rióse Penélope y en seguida dirigió a Eumeo estas aladas palabras:

544 —Anda y tráeme ese forastero. ¿No ves que mi hijo estornudó a todas mis palabras? Esto indica que no dejará de llevarse al cabo la matanza de los pretendientes, sin que ninguno escape de la muerte y de las Moiras. Otra cosa te diré que pondrás en tu

corazón: Si llego a conocer que cuanto me relatare es verdad, le entregaré un manto y una túnica, vestidos muy hermosos.

Canto XVIII

Pelea de mendigos: Odiseo se enfrenta contra Iro (vv. 1-41 y vv. 75-111)

ἦλθε δ᾽ ἐπὶ πτωχὸς πανδήμιος, ὃς κατὰ ἄστυ
πτωχεύεσκ᾽ Ἰθάκης, μετὰ δ᾽ ἔπρεπε γαστέρι μάργῃ
ἀζηχὲς φαγέμεν καὶ πιέμεν: οὐδέ οἱ ἦν ἲς
οὐδὲ βίη, εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὁράασθαι.
Ἀρναῖος δ᾽ ὄνομ᾽ ἔσκε: τὸ γὰρ θέτο πότνια μήτηρ
ἐκ γενετῆς: Ἶρον δὲ νέοι κίκλησκον ἅπαντες,
οὕνεκ᾽ ἀπαγγέλλεσκε κιών, ὅτε πού τις ἀνώγοι:
ὅς ῥ᾽ ἐλθὼν Ὀδυσῆα διώκετο οἷο δόμοιο,
καί μιν νεικείων ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
εἶκε, γέρον, προθύρου, μὴ δὴ τάχα καὶ ποδὸς ἕλκῃ.
οὐκ ἀΐεις ὅτι δή μοι ἐπιλλίζουσιν ἅπαντες,
ἐλκέμεναι δὲ κέλονται; ἐγὼ δ᾽ αἰσχύνομαι ἔμπης.
ἀλλ᾽ ἄνα, μὴ τάχα νῶϊν ἔρις καὶ χερσὶ γένηται.
τὸν δ᾽ ἄρ᾽ ὑπόδρα ἰδὼν προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς:
δαιμόνι᾽, οὔτε τί σε ῥέζω κακὸν οὔτ᾽ ἀγορεύω,
οὔτε τινὰ φθονέω δόμεναι καὶ πόλλ᾽ ἀνελόντα.
οὐδὸς δ᾽ ἀμφοτέρους ὅδε χείσεται, οὐδέ τί σε χρὴ
ἀλλοτρίων φθονέειν: δοκέεις δέ μοι εἶναι ἀλήτης
ὥς περ ἐγών, ὄλβον δὲ θεοὶ μέλλουσιν ὀπάζειν.
χερσὶ δὲ μή τι λίην προκαλίζεο, μή με χολώσῃς,
μή σε γέρων περ ἐὼν στῆθος καὶ χείλεα φύρσω
αἵματος: ἡσυχίη δ᾽ ἂν ἐμοὶ καὶ μᾶλλον ἔτ᾽ εἴη
αὔριον: οὐ μὲν γάρ τί σ᾽ ὑποστρέψεσθαι ὀΐω
δεύτερον ἐς μέγαρον Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος.
τὸν δὲ χολωσάμενος προσεφώνεεν Ἶρος ἀλήτης:
‘ὦ πόποι, ὡς ὁ μολοβρὸς ἐπιτροχάδην ἀγορεύει,
γρηῒ καμινοῖ ἶσος: ὃν ἂν κακὰ μητισαίμην

κόπτων ἀμφοτέρῃσι, χαμαὶ δέ κε πάντας ὀδόντας
γναθμῶν ἐξελάσαιμι συὸς ὣς ληϊβοτείρης.
ζῶσαι νῦν, ἵνα πάντες ἐπιγνώωσι καὶ οἵδε
μαρναμένους: πῶς δ᾽ ἂν σὺ νεωτέρῳ ἀνδρὶ μάχοιο;
ὣς οἱ μὲν προπάροιθε θυράων ὑψηλάων
οὐδοῦ ἔπι ξεστοῦ πανθυμαδὸν ὀκριόωντο.
τοῖϊν δὲ ξυνέηχ᾽ ἱερὸν μένος Ἀντινόοιο,
ἡδὺ δ᾽ ἄρ᾽ ἐκγελάσας μετεφώνει μνηστήρεσσιν:
ὦ φίλοι, οὐ μέν πώ τι πάρος τοιοῦτον ἐτύχθη,
οἵην τερπωλὴν θεὸς ἤγαγεν ἐς τόδε δῶμα.
ὁ ξεῖνός τε καὶ Ἶρος ἐρίζετον ἀλλήλοιϊν
χερσὶ μαχέσσασθαι: ἀλλὰ ξυνελάσσομεν ὦκα.
ὣς ἔφαθ᾽, οἱ δ᾽ ἄρα πάντες ἀνήϊξαν γελόωντες,
ἀμφὶ δ᾽ ἄρα πτωχοὺς κακοείμονας ἠγερέθοντο.
* * *
ὣς ἄρ᾽ ἔφαν, Ἶρῳ δὲ κακῶς ὠρίνετο θυμός.
ἀλλὰ καὶ ὣς δρηστῆρες ἄγον ζώσαντες ἀνάγκῃ
δειδιότα: σάρκες δὲ περιτρομέοντο μέλεσσιν.
Ἀντίνοος δ᾽ ἐνένιπεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζεν:
νῦν μὲν μήτ᾽ εἴης, βουγάϊε, μήτε γένοιο,
εἰ δὴ τοῦτόν γε τρομέεις καὶ δείδιας αἰνῶς,
ἄνδρα γέροντα, δύῃ ἀρημένον, ἥ μιν ἱκάνει.
ἀλλ᾽ ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τετελεσμένον ἔσται:
αἴ κέν σ᾽ οὗτος νικήσῃ κρείσσων τε γένηται,
πέμψω σ᾽ ἤπειρόνδε, βαλὼν ἐν νηὶ μελαίνῃ,
εἰς Ἔχετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων,
ὅς κ᾽ ἀπὸ ῥῖνα τάμῃσι καὶ οὔατα νηλέϊ χαλκῷ,
μήδεά τ᾽ ἐξερύσας δώῃ κυσὶν ὠμὰ δάσασθαι.
ὣς φάτο, τῷ δ᾽ ἔτι μᾶλλον ὑπὸ τρόμος ἔλλαβε γυῖα.
ἐς μέσσον δ᾽ ἄναγον: τὼ δ᾽ ἄμφω χεῖρας ἀνέσχον.
δὴ τότε μερμήριξε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
ἢ ἐλάσει᾽ ὥς μιν ψυχὴ λίποι αὖθι πεσόντα,

ἦέ μιν ἦκ᾽ ἐλάσειε τανύσσειέν τ᾽ ἐπὶ γαίῃ.
ὣδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι,
ἦκ᾽ ἐλάσαι, ἵνα μή μιν ἐπιφρασσαίατ᾽ Ἀχαιοί.
δὴ τότ᾽ ἀνασχομένω ὀ μὲν ἤλασε δεξιὸν ὦμον
Ἶρος, ὀ δ᾽ αὐχέν᾽ ἔλασσεν ὑπ᾽ οὔατος, ὀστέα δ᾽ εἴσω
ἔθλασεν: αὐτίκα δ᾽ ἦλθε κατὰ στόμα φοίνιον αἷμα,
κὰδ δ᾽ ἔπεσ᾽ ἐν κονίῃσι μακών, σὺν δ᾽ ἤλασ᾽ ὀδόντας
λακτίζων ποσὶ γαῖαν: ἀτὰρ μνηστῆρες ἀγαυοὶ
χεῖρας ἀνασχόμενοι γέλῳ ἔκθανον. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
ἕλκε διὲκ προθύροιο λαβὼν ποδός, ὄφρ᾽ ἵκετ᾽ αὐλήν,
αἰθούσης τε θύρας: καί μιν ποτὶ ἐρκίον αὐλῆς
εἶσεν ἀνακλίνας: σκῆπτρον δέ οἱ ἔμβαλε χειρί,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:
ἐνταυθοῖ νῦν ἧσο σύας τε κύνας τ᾽ ἀπερύκων,
μηδὲ σύ γε ξείνων καὶ πτωχῶν κοίρανος εἶναι
λυγρὸς ἐών, μή πού τι κακὸν καὶ μεῖζον ἐπαύρῃ.
ἦ ῥα καὶ ἀμφ᾽ ὤμοισιν ἀεικέα βάλλετο πήρην,
πυκνὰ ῥωγαλέην: ἐν δὲ στρόφος ἦεν ἀορτήρ.
ἂψ δ᾽ ὅ γ᾽ ἐπ᾽ οὐδὸν ἰὼν κατ᾽ ἄρ᾽ ἕζετο: τοὶ δ᾽ ἴσαν εἴσω
ἡδὺ γελώοντες καὶ δεικανόωντ᾽ ἐπέεσσι:

Permanece Odiseo en la corte de Ítaca convertido en un mendigo. Al punto llega Iro, otro vagabundo muy conocido en Ítaca e intenta echar a Odiseo de allí con amenazas, pues ve peligrar su territorio. Este, que no había hecho nada, le advierte a Iro que lo deje en paz, porque, de no ser así, le pegaría, aun siendo él más anciano (aparentemente).

Es muy graciosa la forma en que Odiseo amenaza a Iro, pues se dispone a pegarle tal paliza que, además de arrojar sangre, asegura que descansaría

mejor al día siguiente, pues no volvería por el palacio. Igual de cómica es la respuesta de Iro a este, que lo llama glotón y «la vejezuela del horno». La escena suscita tanto humor, que provoca la risa de los pretendientes que la presencian.

Así se zaherían entre ellos y Antínoo les hizo una propuesta: aquel que ganara en el enfrentamiento no solo ganaría el vientre de cabra lleno de gorduras que quisiera de los que habían preparado, sino también el derecho a comer con ellos en lo sucesivo. Ambos mendigos aceptaron bajo juramento de que nadie fuera socorrido. Cuando se disponían a luchar, el miedo se apoderó de Iro, que temblaba como un cordero. Finalmente lucharon, y Odiseo, que aventajó por mucho a Iro, lo asió por el pie y lo arrastró hasta el vestíbulo, donde le pidió que se sentara para ahuyentar a los puercos y a los perros, antes de que la riña fuera a peor. Podemos apreciar en esta segunda parte como el elemento cómico es la fanfarronería de Iro, que pasó de ser un hombre gallardo a un cobarde tembloroso. A ello hay que sumarle la nueva contestación de Odiseo, que con mucha ironía le pide que se quede fuera espantando a los animales, antes de destrozarlo aún más a golpes.

Tanto Gil (1997) como Soares (2013) se fijaron en lo cómico de este pasaje y así lo manifestaron en sus trabajos. Solo podemos añadir que en esta escena predomina el humor humillante y negativo que predijo Batista (1990).

Traducción

1 Llegó entonces un mendigo que andaba por todo el pueblo; el cual pedía limosna en la ciudad de Ítaca, se señalaba por su vientre glotón —por comer y beber incesantemente— y hallábase falto de fuerza y de vigor, aunque tenía gran presencia. Arneo era su nombre, el que al nacer le puso su veneranda madre; pero llamábanle Iro todos los jóvenes, porque hacía los mandados que se le ordenaban. Intentó el tal sujeto, cuando llegó, echar a Odiseo de su propia casa e insultóle con estas aladas palabras:

10 —Retírate del umbral, oh viejo, para que no hayas de verte muy pronto asido de un pie y arrastrado afuera. ¿No adviertes que todos me guiñan el ojo, instigándome a que te arrastre, y no lo hago porque me da vergüenza? Mas, ea, álzate, si no quieres que en la disputa lleguemos a las manos.

14 Mirándole con torva faz, le respondió el ingenioso Odiseo:

15 —¡Infeliz! Ningún daño te causo, ni de palabra ni de obra; ni me opongo a que te den, aunque sea mucho. En este umbral hay sitio para entrambos y no has de envidiar las cosas de otro; me parece que eres un gorrón como yo y son las deidades quienes envían la opulencia. Pero no me provoques demasiado a venir a las manos, ni excites mi cólera: no sea que, viejo como soy, te llene de sangre el pecho y los labios; y así gozaría mañana de mayor descan-

so, pues no creo que repitas la vuelta a la mansión de Odiseo Laertíada.

25 Contestóle, muy enojado, el vagabundo Iro:

26 —¡Oh, dioses! ¡Cuán atropelladamente habla el glotón, que parece la vejezuela del horno! Algunas cosas malas pudiera tramar contra él: golpeándole con mis brazos, le echaría todos los dientes de las mandíbulas al suelo como a una marrana que destruye las mieses. Cíñete ahora, a fin de que éstos nos juzguen en el combate. Pero ¿cómo podrás luchar con un hombre más joven?

32 De tal modo se zaherían ambos con gran enojo en el pulimentado umbral, delante de las elevadas puertas. Advirtiólo la sacra potestad de Antínoo y con dulce risa dijo a los pretendientes:

36 —¡Amigos! Jamás hubo una diversión como la que un dios nos ha traído a esta casa. El forastero e Iro riñen y están por venirse a las manos; hagamos que peleen cuanto antes.

40 Así se expresó. Todos se levantaron con gran risa y se pusieron alrededor de los andrajosos mendigos.

* * *

75 Así decían; y a Iro se le turbó el ánimo miserablemente. Mas con todo eso ciñéronle a viva fuerza los criados, y sacáronlo lleno de temor, pues las carnes le temblaban en sus miembros. Y Antínoo le reprendió, diciéndole de esta guisa:

79 —Ojalá no existieras, fanfarrón, ni hubieses nacido, puesto que tiemblas y temes de tal modo a un viejo abrumado por el infortunio que le persigue.

Lo que voy a decir se cumplirá. Si ése quedare vencedor por tener más fuerza, te echaré en una negra embarcación y te mandaré al continente al rey Equeto, plaga de todos los mortales, que te cortará la nariz y las orejas con el cruel bronce y te arrancará las vergüenzas para dárselas crudas a los perros.

88 Así habló; y a Iro crecióle el temblor que agitaba sus miembros. Condujéronlo al centro y entrambos contendientes levantaron los brazos. Entonces pensó el paciente y divinal Odiseo si le daría tal golpe a Iro que el alma se le fuera en cayendo a tierra, o le daría con más suavidad, derribándolo al suelo. Y después de considerarlo bien, le pareció que lo mejor sería pegarle suavemente, para no ser reconocido por los aqueos. Alzados los brazos, Iro dio un golpe a Odiseo en el hombro derecho; y Odiseo tal puñada a Iro en la cerviz, debajo de la oreja, que le quebrantó los huesos allá en el interior y le hizo echar roja sangre por la boca; cayó Iro y, tendido en el polvo, rechinó los dientes y pateó con los pies la tierra; y en tanto los ilustres pretendientes levantaban los brazos y se morían de risa. Pero Odiseo cogió a Iro del pie y arrastrándolo por el vestíbulo hasta llegar al patio y a las puertas del pórtico, lo asentó recostándolo contra la cerca, le puso un bastón en la mano y le dirigió estas aladas palabras:

105 —Quédate ahí sentado para ahuyentar a los puercos y a los canes; y no quieras, siendo tan ruin, ser el señor de los huéspedes y de los pobres; no sea que te atraigas un daño aún peor que el de ahora.

108 Dijo, y colgándose del hombro el astroso zurrón lleno de agujeros, con su cuerda retorcida, volvióse al umbral y allí tomó asiento. Y entrando los demás, que se reían

Canto XX

Ctesipo lanza un muslo a Odiseo y Telémaco lo reprende (vv. 279-319)

οἱ δ᾽ ἐπεὶ ὤπτησαν κρέ᾽ ὑπέρτερα καὶ ἐρύσαντο,
μοίρας δασσάμενοι δαίνυντ᾽ ἐρικυδέα δαῖτα:
πὰρ δ᾽ ἄρ᾽ Ὀδυσσῆϊ μοῖραν θέσαν οἳ πονέοντο
ἴσην, ὡς αὐτοί περ ἐλάγχανον: ὣς γὰρ ἀνώγει
Τηλέμαχος, φίλος υἱὸς Ὀδυσσῆος θείοιο.
μνηστῆρας δ᾽ οὐ πάμπαν ἀγήνορας εἴα Ἀθήνη
λώβης ἴσχεσθαι θυμαλγέος, ὄφρ᾽ ἔτι μᾶλλον
δύη ἄχος κραδίην Λαερτιάδην Ὀδυσῆα.
ἦν δέ τις ἐν μνηστῆρσιν ἀνὴρ ἀθεμίστια εἰδώς,
Κτήσιππος δ᾽ ὄνομ᾽ ἔσκε, Σάμῃ δ᾽ ἐνὶ οἰκία ναῖεν:
ὃς δή τοι κτεάτεσσι πεποιθὼς θεσπεσίοισι
μνάσκετ᾽ Ὀδυσσῆος δὴν οἰχομένοιο δάμαρτα.
ὅς ῥα τότε μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισι μετηύδα:
κέκλυτέ μευ, μνηστῆρες ἀγήνορες, ὄφρα τι εἴπω:
μοῖραν μὲν δὴ ξεῖνος ἔχει πάλαι, ὡς ἐπέοικεν,
ἴσην: οὐ γὰρ καλὸν ἀτέμβειν οὐδὲ δίκαιον
ξείνους Τηλεμάχου, ὅς κεν τάδε δώμαθ᾽ ἵκηται.
ἀλλ᾽ ἄγε οἱ καὶ ἐγὼ δῶ ξείνιον, ὄφρα καὶ αὐτὸς
ἠὲ λοετροχόῳ δώῃ γέρας ἠέ τῳ ἄλλῳ
δμώων, οἳ κατὰ δώματ᾽ Ὀδυσσῆος θείοιο.
ὣς εἰπὼν ἔρριψε βοὸς πόδα χειρὶ παχείῃ.
κείμενον ἐκ κανέοιο λαβών: ὁ δ᾽ ἀλεύατ᾽ Ὀδυσσεὺς
ἦκα παρακλίνας κεφαλήν, μείδησε δὲ θυμῷ
σαρδάνιον μάλα τοῖον: ὁ δ᾽ εὔδμητον βάλε τοῖχον.
Κτήσιππον δ᾽ ἄρα Τηλέμαχος ἠνίπαπε μύθῳ:
Κτήσιππ᾽, ἦ μάλα τοι τόδε κέρδιον ἔπλετο θυμῷ:
οὐκ ἔβαλες τὸν ξεῖνον: ἀλεύατο γὰρ βέλος αὐτός.

ἦ γάρ κέν σε μέσον βάλον ἔγχεϊ ὀξυόεντι,
καί κέ τοι ἀντὶ γάμοιο πατὴρ τάφον ἀμφεπονεῖτο
ἐνθάδε. τῷ μή τίς μοι ἀεικείας ἐνὶ οἴκῳ
φαινέτω: ἤδη γὰρ νοέω καὶ οἶδα ἕκαστα,
ἐσθλά τε καὶ τὰ χέρηα: πάρος δ᾽ ἔτι νήπιος ἦα.
ἀλλ᾽ ἔμπης τάδε μὲν καὶ τέτλαμεν εἰσορόωντες,
μήλων σφαζομένων οἴνοιό τε πινομένοιο
καὶ σίτου: χαλεπὸν γὰρ ἐρυκακέειν ἕνα πολλούς.
ἀλλ᾽ ἄγε μηκέτι μοι κακὰ ῥέζετε δυσμενέοντες:
εἰ δ᾽ ἤδη μ᾽ αὐτὸν κτεῖναι μενεαίνετε χαλκῷ,
καί κε τὸ βουλοίμην, καί κεν πολὺ κέρδιον εἴη
τεθνάμεν ἢ τάδε γ᾽ αἰὲν ἀεικέα ἔργ᾽ ὁράασθαι,
ξείνους τε στυφελιζομένους δμῳάς τε γυναῖκας
ῥυστάζοντας ἀεικελίως κατὰ δώματα καλά.

Telémaco hizo sentar a Odiseo en la misma mesa que los pretendientes y ordenó que se le sirviera lo mismo que a ellos. Estos, aunque de mala gana, aceptaron la orden. Pero Ctesipo, uno de los pretendientes más osados, habla a todos con ironía, diciendo que él también será hospitalario con el mendigo. Acto seguido, le lanza a Odiseo una pata de buey que había extraído del canastillo y este la esquiva. Tras reírse Odiseo, Telémaco reprende muy irónicamente a Ctesipo, advirtiéndole que lo mejor fue no acertar el golpe, pues su padre celebraría allí sus funerales y no su boda.

Es un episodio cargado de ironía. De acuerdo con López Eire (2017: 376, n. 441), el canastillo del que Ctesipo extrajo la pata de buey era el lugar donde se depositaban los huesos una vez comida la carne. Por

lo tanto, la ironía de Ctesipo no solo se basa en su falsa hospitalidad al lanzar de malas maneras la pata a Odiseo, sino además en el hecho de lanzarle huesos roídos. Tras la «risa sardónica» de Odiseo, Telémaco reprende a Ctesipo con otra ironía muy fina: si le hubiera dado al mendigo, allí se celebraría su funeral, y no su boda. Es una amenaza cargada de sarcasmo que al menos a nosotros nos ha suscitado la risa. Ya Soares (2013) destacó la comicidad presente en la escena.

Traducción

279 No bien los pretendientes hubieron asado los cuartos delanteros, retiráronlos de la lumbre dividiéndolos en partes, y celebraron un gran banquete. A Odiseo sirviéronle los que en esto se ocupaban, una parte tan cumplida como la que a ellos mismos les cupo en suerte; pues así lo ordenó Telémaco, el hijo amado del divino Odiseo.

284 Tampoco dejó entonces Atenea que los ilustres pretendientes se abstuvieran totalmente de la dolorosa injuria, a fin de que el pesar atormentara aún más el corazón de Odiseo Laertíada. Hallábase entre ellos un hombre de ánimo perverso, llamado Ctesipo, que tenía su morada en Same, y, confiando en sus posesiones inmensas, solicitaba a la esposa de Odiseo ausente a la sazón desde largo tiempo.

291 Este tal dijo a los ensoberbecidos pretendientes:

292 —¡Oíd, ilustres pretendientes, lo que os voy a decir! Rato ha que el forastero tiene su parte igual a la nuestra, como es debido: que no fuera decoroso ni justo privar del festín a los huéspedes de Telémaco, sean cuales fueren los que vengan a este palacio. Mas, ea, también yo voy a ofrecerle el don de la hospitalidad, para que él a su vez haga un presente al bañero o a algún otro de los esclavos que viven en la casa del divinal Odiseo.

299 Habiendo hablado así, tiróle con fuerte mano una pata de buey, que tomó de un canastillo: Odiseo evitó el golpe, inclinando ligeramente la cabeza, y en seguida se sonrió con risa sardónica: y la pata fue a dar en el bien construido muro.

303 Acto continuo reprendió Telémaco a Ctesipo con estas palabras:

304 —¡Ctesipo! Mucho mejor ha sido para ti no acertar al forastero, porque éste evitó el golpe; que yo te traspasara con mi aguda lanza y tu padre te hiciera acá los funerales en vez de celebrar tu casamiento. Por tanto, nadie se porte insolentemente dentro de la casa, que ya conozco y entiendo muchas cosas, buenas y malas, aunque antes fuese niño. Y si toleramos lo que vemos —que sean degolladas las ovejas, y se beba el vino y se consuma el pan—, es por la dificultad de que uno solo refrene a muchos. Mas, ea, no me causéis más daño, siéndome malévolos: y si deseáis matarme con el bronce, yo quisiera que lo lleváseis a cumplimiento, pues más valdría

morir que ver de continuo esas inicuas acciones: maltratados los huéspedes y forzadas indignamente las siervas en las hermosas estancias.

CANTO XXI

TELÉMACO PIDE A ODISEO QUE DEJE EL ARCO Y LOS PRETENDIENTES SE RÍEN (VV. 366-379)

ὣς φάσαν, αὐτὰρ, ὁ θῆκε φέρων αὐτῇ ἐνὶ χώρῃ,
δείσας, οὕνεκα πολλοὶ ὁμόκλεον ἐν μεγάροισιν.
Τηλέμαχος δ᾽ ἐτέρωθεν ἀπειλήσας ἐγεγώνει:
ἄττα, πρόσω φέρε τόξα: τάχ᾽ οὐκ εὖ πᾶσι πιθήσεις
μή σε καὶ ὀπλότερός περ ἐὼν ἀγρόνδε δίωμαι,
βάλλων χερμαδίοισι: βίηφι δὲ φέρτερός εἰμι.
αἴ γὰρ πάντων τόσσον, ὅσοι κατὰ δώματ᾽ ἔασι,
μνηστήρων χερσίν τε βίηφί τε φέρτερος εἴην:
τῷ κε τάχα στυγερῶς τιν᾽ ἐγὼ πέμψαιμι νέεσθαι
ἡμετέρου ἐξ οἴκου, ἐπεὶ κακὰ μηχανόωνται.
ὣς ἔφαθ᾽, οἱ δ᾽ ἄρα πάντες ἐπ᾽ αὐτῷ ἠδὺ γέλασσαν
μνηστῆρες, καὶ δὴ μέθιεν χαλεποῖο χόλοιο
Τηλεμάχῳ: τὰ δὲ τόξα φέρων ἀνὰ δῶμα συβώτης
ἐν χείρεσσ᾽ Ὀδυσῆϊ δαΐφρονι θῆκε παραστάς.

Hecha ya la propuesta del arco, muchos pretendientes lo intentaron armar sin éxito. Y Odiseo, todavía camuflado como mendigo, se dispuso a intentarlo. Los pretendientes protestaron, preguntándole si no tenía suficiente con comer como ellos, que también quería pretender a Penélope.

Esta, al oír semejantes palabras, lo defendió y permitió que continuara con su propósito. Así Eumeo, el porquerizo, cogió el arco para llevárselo a Odiseo, y uno de los pretendientes lo amenazó con malas palabras para que tirara el arco. Este, asustado, dejó

el arco en el suelo y Telémaco lo reprendió de un modo tan cruel que provocó la risa de los pretendientes, que incluso olvidaron el rencor que sentían por él.

Encontramos de nuevo un pasaje en el que destaca el humor humillante que postuló Batista (1990). Los pretendientes se ríen cruelmente por las serias amenazas que Telémaco lanza a Eumeo. Con ello se gana de nuevo la confianza de ellos, que a partir de esto lo ven, quizás, como un igual.

Traducción

366 Así decían, y él volvió a poner el arco en el mismo sitio, asustado de que le baldonaran tantos hombres dentro de la sala. Mas Telémaco le amenazó, gritándole desde el otro lado:

369 —¡Abuelo! Sigue adelante con el arco, que muy pronto verías que no obras bien obedeciendo a todos: no sea que yo, aun siendo el más joven, te eche al campo y te hiera a pedradas, ya que te aventajo en fuerzas. Ojalá superase de igual modo, en brazos y fuerzas, a todos los pretendientes que hay en el palacio, pues no tardaría en arrojar a alguno vergonzosamente de la casa, porque maquina acciones malvadas.

376 Así les habló; y todos los pretendientes lo recibieron con blandas risas, olvidando su terrible cólera contra Telémaco. El porquerizo tomó el arco, atra-

vesó la sala y, deteniéndose cabe el prudente Odiseo, se lo puso en las manos.

Índice

I. PRESENTACIÓN 9
1. Justificación del trabajo 9
2. Observaciones sobre el concepto y los tipos de Humor 13
3. El humor homérico 16

II. INTRODUCCIÓN 23
1. Autor y obra 23
2. Características de la lengua y el estilo homéricos 44
3. Métrica 63

BIBLIOGRAFÍA 67

III. Ὁ γέλως EN HOMERO
REÍR CON LA *ILÍADA* Y LA *ODISEA* 73
1. La Ilíada 75
Canto I
I. Zeus teme los reproches de Hera (vv. 514-530) 75

II. Hefesto consuela a Hera y los dioses se ríen de su cojera (vv. 584-600)..... 78
Canto II
Odiseo zahiere y pega a Tersites y es alabado por ello irónicamente (vv. 246-277)..... 80
Canto III
Pleito de Héctor a Paris por mujeriego y, además, cobarde (vv. 30-57)..... 84
Canto IV
Agamenón ofende a Odiseo y luego se retracta con una sonrisa (vv. 338-363) 88
Canto V
Diomedes hiere a Afrodita y Zeus sonríe cariñosamente (vv. 370-430)..... 91
Canto VI
Héctor, Andrómaca y Astianacte se sonríen entre lágrimas (vv. 466-474) 96
Canto VIII
Zeus se vuelve a sonreír, esta vez con Atenea (vv. 1-40) 98
Canto IX
Agamenón, desesperado, ofrece una de sus hijas a Aquiles para que vuelva (vv. 114-161) 102
Canto XI
La metedura de pata de Pisandro e Hipóloco (vv. 122-147) 107

Canto XIII
Idomeneo recompensa irónicamente a Otronieo, que ya ha muerto (vv. 361-334)..110
Canto XIV
El engaño erótico y onírico que Hera sirve a Zeus (vv. 270-353) 113
Canto XXI
I. Aquiles no puede contra el río Escamandro y pide auxilio (vv. 233-297) 120
II. El Escamandro se une con su hermano el Símois y Hefesto les da su merecido (vv. 308-382) 126
III. El combate de los dioses olímpicos y las carcajadas de Zeus (vv. 385-434).....133
IV. Hera se ríe mientras golpea a Ártemis en la orejas con el arco y el carcaj (vv. 468-496) 138
Canto XXIII
Ayante se resbala y cae de boca sobre el estiércol de los bueyes (vv. 766-784) 141

2. La Odisea 145
Canto IV
Proteo contesta irónicamente a Menelao: «si no encuentras a Egisto vivo, al menos llegarás al banquete fúnebre» (vv. 512-547).....145

Canto VIII
Amores adulterinos de Ares y Afrodita
(vv. 266-343) 150
Canto IX
Engaño de Odiseo al Cíclope: «soy Nadie»
(vv. 336-414) 157
Canto XVII
El estornudo de Telémaco provoca la risa
de Penélope (vv. 528-550) 165
Canto XVIII
Pelea de mendigos: Odiseo se enfrenta contra
Iro (vv. 1-41 y vv. 75-111) 169
Canto XX
Ctesipo lanza un muslo a Odiseo y Telémaco
lo reprende (vv. 279-319) 177
Canto XXI
Telémaco pide a Odiseo que deje el arco y los
pretendientes se ríen (vv. 366-379) 182